
LIBER·OVIES

7

ALIDOR DELZANT

LES GONCOURT

PARIS
G. CHARPENTIER ET Cie, ÉDITEURS
11, RUE DE GRENELLE, 11
1889

LES GONCOURT

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

FORMAT IN-18

Vingt-cinq exemplaires sur papier de Hollande (Nos 1 à 25).

FORMAT IN-8°

Dix exemplaires sur papier du Japon (Nos 26 à 35).
Dix exemplaires sur papier de Chine (Nos 36 à 45).
Cent exemplaires sur papier vélin (Nos 46 à 145).

Ces volumes numérotés renferment, en outre des deux fac-similés d'autographes d'Edmond et de Jules de Goncourt, l'*ex-libris* de leur bibliothèque, gravé à l'eau-forte, par Jules de Goncourt, d'après un dessin de Gavarni.

ALIDOR DELZANT

LES GONCOURT

PARIS
G. CHARPENTIER ET Cie, ÉDITEURS
11, RUE DE GRENELLE, 11
1889

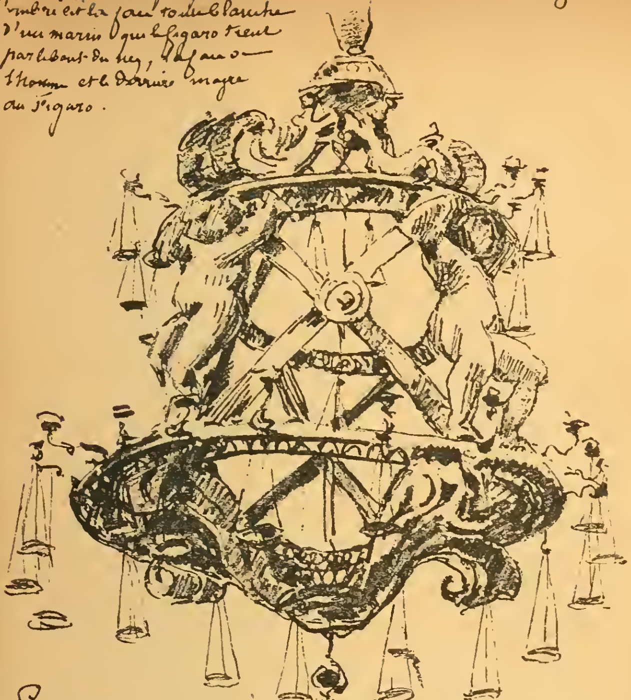
A JOSEPH WENCKER

PEINTRE

en souvenir de Pompéï et de Parme.

142 Lampe qui a servi aux observations de Galilée.

l'ombre est la face ressemblante d'un marin que le Figaro tient par le bout du nez, [illegible] l'homme et le dernier [illegible] au Figaro.



Pise la ville des mendiants. Partout les caractères toutes les formules de la demande.

Entre la façade de la cathédrale et le Dôme deux voitures tournent, tournent en rond, comme les petites voitures tournant sur une table, jouet de 1812. — Cocher en sens inverse. Cocher, tricorne noir galons d'argent, manteau drap de billard, ou plutôt couleur du pantalon des rouges d'un tapissier. Collet rouge, galons fond blanc dessins rouges. Siège [illegible] si [illegible] qu'ils [illegible] comme un navire au tangage. Chevaux [illegible] plumet et un pompon carmin sur la tête, siège brun, bordures carmin. Voitures [illegible] rouges, roues rouges rechampies d'or. Deux mendiants [illegible] les bretelles.

Campo Santo. Les Orcagna. Le triomphe de la Mort: Dans un bosquet d'orangers tout pleins de fruits, et où comme des Zéphyres balancés, volent deux petits amours, couples humains s'amusant de paroles et de musique sous la feuillée, des Seigneurs le faucon au poing, des damoiselles caressant une levrette sur leurs genoux, [illegible] chants d'un

JULES DE GONCOURT.

Mes yeux voient, dans la petite chambre, toutes les choses familières et d'habitude, auxquelles son sommeil disait bonsoir, auxquelles son réveil disait bonjour : Je regarde les rideaux de son lit, les anciennes portières du salon de la rue Saint-Georges, dans le rose desquels j'ai fait, il y a bien des années, un portrait-aquarelle du cher enfant. Je regarde le grand dessin de femme de Vanloo, provenant de la vente Boilly, qu'il vint acheter avec moi, la dernière fois que nous mîmes les pieds aux Commissaires-Priseurs. Je regarde la grande table modeste, sur laquelle nous avons ~~travaillé~~ si longtemps travaillé ensemble — et qui est encore tachée de l'encre du livre sur Gavarni.

du livre sur Gavarni.

M'interrogeant longuement, j'ai la conviction qu'il est mort du travail de la forme, à la peine du style. Je me rappelle maintenant, après les heures sans repos passées au remaniement, à la correction d'un morceau, après ces efforts et ces dépenses de cervelle vers une perfection cherchant à faire rendre à la langue française tout ce qu'elle pouvait rendre et au delà... après ces luttes obstinées, entêtées où parfois entrait le dépit, la colère de l'impuissance; je me rappelle aujourd'hui l'étrange et infinie prostration, avec laquelle il se laissait tomber sur un divan, et la fumerie, à la fois silencieuse et accablée, qui suivait.

EDMOND DE GONCOURT.

LES GONCOURT

I

Edmond et Jules de Goncourt.

Voici deux artistes d'une puissance et d'une originalité singulières, deux frères de tempéraments, de goûts et de caractères différents, mais d'optique pareille et de même cerveau, confondus par l'affinité de leurs talents.

Victor Hugo se sentait vivement attiré par cette fraternité du sang et de la plume. En toute occasion il cherchait à pénétrer ce phénomène psychique qui ne s'était pas encore produit quand Labruyère écrivait que, dans les œuvres d'esprit, rien de puissant et d'élevé ne peut éclore de la collaboration. Pour les Goncourt, au contraire, la collaboration fut une force accumulée vers un même but et, de l'enlacement de leurs deux talents naquit une forme d'art saisissante, absolument personnelle et raffinée, souvent fiévreuse, parfois violente et brutale, merveilleusement propre à encager les idées, à mouler la forme extérieure et pal-

pable des choses, à rendre les nuances les plus difficilement perceptibles.

Leur originalité a été de mettre au rancart tout l'appareil sonore de la vieille rhétorique dont la littérature romantique, quand ils débutèrent, venait de regonfler les outres et de créer un style à mailles souples, ténues et résistantes, laissant voir la chose ou l'idée à travers le filet qui les captive. Nulle autre préoccupation ne possède les Goncourt que de donner l'empreinte littérale de leur sensation au moment même et dans la forme où elle se produit; ils opèrent ainsi une continuelle transposition d'art; sans atténuer en traduisant, ils parlent de chaque chose avec des mots qui donnent l'illusion de sa présence réelle.

On a dit qu'ils étaient les Chopin de la littérature et fourni ainsi une idée ingénieuse de leur nervosité, de l'élégance incorrecte et du brillant de leur jeu ; mais, dans le même ordre d'idées, M. Paul Bourget les a, plus heureusement encore, comparés à des Tziganes qui jouent douloureusement et passionnément de leurs instruments. Il a ajouté, avec non moins de justesse, que les Goncourt ont donné un système nerveux aux phrases qu'ils écrivent. Voilà bien, appliquées aux deux frères, des idées et des images qui semblent détachées de leur œuvre même. C'est que tout analyste, tout artiste de sentiment, tout orfèvre de phrases ayant « la perception suraiguë de la personnalité des choses » qui écrit aujourd'hui, subit, consciemment ou non, l'influence de ces deux dilettantes qui ont su combiner, dans un alliage pittoresque, la psychologie et la plastique. M. Alphonse Daudet avait bien raison de le dire : « Toute la littérature contemporaine, nous tous, nous sommes les redevables

et tributaires de ces directs héritiers de Balzac et de Diderot. » (1)

Les idées nouvelles et les façons personnelles de voir ont dû, pour s'exprimer, se créer une forme. Aussi les Goncourt ont-ils été amenés à forger, à leur image, une langue criante de vérité, tout imprégnée de moderne et qui respire. Celle du dix-septième siècle n'a laissé saillir ses muscles que sous les violences de Saint-Simon ; elle ne suffit plus aux écrivains et aux penseurs qui veulent rendre les perceptions les plus délicates, les nuances des nuances et les idées les plus subtiles. Pour donner aux sensations l'accent pittoresque, pour ralentir ou éperonner les idées, ouater ou modeler les phrases, les accessions nouvelles sont parfois nécessaires et ne peuvent attrister que les régents de grammaire roulés et englués dans les bandelettes de la tradition.

Les Goncourt ont-ils été au delà de l'indispensable dans leur razzia d'innovations ; ont-ils, de parti pris, en haine des formes courantes, par amour de l'étrange et assoiffement du nouveau, parfois sauté des barrières inutiles? — C'est possible... Le fait est que, pour ne pas amoindrir leur pensée, ils ne se sont pas fait faute de brusquer la langue ; mais ils ont toujours su lui conserver la clarté et le mouvement qui sont ses qualités essentielles. Tout fourmille de vie sous l'éclatante réverbération de leur phrase ; ils sont des magiciens ès lettres.

Au reste, grand ou petit, chacun écrit comme il peut et comme il sent, et le style est la physionomie de la pensée ; pour chacun, le bonheur de l'expression découle tout naturellement de la netteté de l'image reçue. Des

(1) Le *Figaro*, 21 octobre 1887.

artistes d'une excessive sensibilité, subissant le choc des impressions, comme si une machine électrique leur en transmettait l'éclair, vibrant pour des riens, souffrant ou jouissant démesurément des choses, sont naturellement plus préoccupés de bien voir et de rendre juste que de s'enquérir si les mots qu'ils emploient ont leurs habitudes dans le beau monde et siègent à l'ordinaire, dans les carrosses à marteaux de l'Académie. La forme correcte, ils la remplacent par le raffinement et l'inattendu de la tournure, par le rythme et par l'élan, par des alliances hardies de mots, des accumulations calculées, des lenteurs savantes, des inflexions nuancées, des modulations capricieuses. Ils ouvrent, à tout moment, un écrin de phrases d'où sortent des éclats divergents qui surprennent, qui éblouissent et qui charment.

De là l'attrait de leurs livres, d'un art aigu, d'une étrangeté et d'un abandon qui marquent l'état d'esprit qui les a produits, livres qui dégagent une sorte d'attirance et de fascination, mais qui, trop souvent, semblent sortis, tout saignants, d'un immense effort et d'une grandissime souffrance. Ils sont vraiment des œuvres de blessés. Pour écrire de la sorte, il faut avoir non seulement vu et senti, mais souffert du choc maladif des sensations. Aussi ces artistes vibrants, palpitants et endoloris à l'état chronique, sortes d'écorchés qui traversent la vie en se cognant à tous ses angles, sont-ils les premiers à pâtir de la réalité qu'ils décrivent. Ils ont développé en eux une capacité douloureuse de sentir. Leur manière d'être, leur visage portent l'empreinte de la préoccupation incessante qui les possède. L'affinement excessif de leur système nerveux a altéré les rapports entre les divers organes de la vie, l'individu s'est déséquilibré. Parfois le cerveau se

prend et l'homme meurt : témoin Jules de Goncourt.

La maladie causée par le développement de la sensibilité, les deux frères l'ont étudiée sur eux-mêmes, dans un dédoublement continuel, avec une précision et une impersonnalité de physiologistes. Quand nous en serons aux phases successives du mal dont est mort Jules, on croira resuivre, pas à pas, les lentes agonies de Charles Demailly et de Coriolis. Celle de Jules et sa mort ont eu pour témoin Edmond de Goncourt, très malade, lui aussi, à cette époque. Dans la troisième partie du *Journal*, dans un chapitre de *la Maison d'un artiste*, dans *les Frères Zemganno*, il a repris, seul alors, mais avec l'accumulation des observations communes, ce sujet attristant qu'il a marqué de traits plus précis. Les deux frères ont donc été aussi des subjectifs, à la façon allemande. Ils ont débrouillé douloureusement le peloton de leurs nerfs, mis à vif leurs fibres les plus ténues, amplifié leurs sensations. On croit assister parfois, en lisant leurs livres, à une expérience de vivisection dans laquelle ils sont en même temps les tourmenteurs et les suppliciés.

Jules de Goncourt, mort à trente-neuf ans, en 1870, était le charme même. Tous ceux qui l'approchèrent ont conservé mémoire de l'éclat et du prime-saut de son esprit, de son scepticisme léger, insouciant et gouailleur. Bien qu'il fût capable d'un effort de travail très soutenu, il donnait à la rêverie horizontale, dans le nimbe épais de la fumée du tabac, de longues heures méditatives. Plus jeune de huit ans que son frère Edmond, il était plus petit que lui de taille, rose et blanc; de longues moustaches, blondes et fines, se cerclaient sur ses lèvres. Il incrustait fréquemment, dans l'arcade sourcilière de son œil gauche, un monocle qui lui donnait un semblant d'impertinence, quoiqu'il fût seule-

ment curieux et intéressé. Dans l'œuvre commune, il apportait surtout l'imprévu et l'éclat, avec une aptitude au dialogue qui l'eût fait réussir au théâtre. Edmond, au contraire, était le travailleur tenace, le metteur en œuvre réfléchi, l'accoucheur à terme de la gestation commune. Gavarni, dans la suite des portraits qui a pour titre *Messieurs du Feuilleton*, a dessiné ses jeunes amis sur une même planche lithographique. Les deux profils donnent, de l'un et de l'autre, une idée exacte : Jules, fureteur en éveil, le regard braqué ; Edmond, un peu en arrière, méditatif et sérieux. Ainsi les voyait-on, quand ils sortaient, presque toujours ensemble, de par les rues : Jules allait devant, en éclaireur, à quatre pas d'Edmond.

La collaboration des deux frères a été brutalement déchirée par la mort. En 1870, ils venaient de quitter l'appartement de la rue Saint-Georges, dans lequel ils avaient habité depuis leur jeunesse, pour aller s'installer à Auteuil, dans le parc de Montmorency, où ils avaient acheté une maison. Jules, déjà malade, fut foudroyé par une congestion cérébrale et son frère, dépareillé, resta marqué d'un sceau de tristesse et de mélancolie.

Lui aussi a bien l'allure de son talent et de son esprit. De solide charpente et de taille haute, d'une distinction affinée, ses cheveux épais, d'un ton d'argent ancien, se massent, indépendants et harmonieux, autour d'un visage pâle de noctambule. Son œil, où veille un feu noir étrange, laisse passer l'allumement passionné de ses dessous. La prunelle est d'une dilatation singulière et la sclérotique blanche qui l'enchâsse luit, comme avivée par un rehaut de gouache. Tout l'homme est dans ce regard chargé de recherche inquiète et de vie cérébrale, froid et perçant, quand un éclair de

bonté native ne tempère pas son acuité. Le nez court — moins pourtant que ne l'a fait M. Bracquemond dans le dessin du Luxembourg qu'il a gravé — domine d'un peu haut une moustache blanche, longue, légèrement éparse aux extrémités. Le sourire, plein de franchise et de finesse, succède, sans effort, à une expression attristée. M. Edmond de Goncourt a l'élégance du corps et la tenue d'un officier supérieur en retraite qui aurait conservé sa taille de régiment et la netteté de son esprit. Ses mains, fines et longues, tout en faisceaux fibreux emboîtés dans des articulations noueuses, ont, pour toucher les choses, des délicatesses féminines. Les collectionneurs de haute lignée sont seuls pourvus de ces tentacules languides et subtiles, d'un tact exquis, qui adhèrent voluptueusement aux choses d'art avec un attouchement de caresse.

Comment il s'est fait que des esprits amoureux du dix-huitième siècle, c'est-à-dire d'une époque charmante mais enfiévrée par le joli, ayant créé, à son image, un art merveilleusement faux et maniéré, mais original et spirituel, ont été, en même temps, les Vesale, les initiateurs d'une anatomie littéraire qui devait offenser leurs nerfs délicats et leur élégance native, c'est une anomalie qui paraît étonner les Goncourt eux-mêmes. Ils la constatent, à plusieurs reprises, dans leur journal, mais ils n'ont pas tenté d'en fournir une explication. La double étude à laquelle ils se livraient en même temps et qui leur faisait publier, dans le même mois de janvier 1865, *Germinie Lacerteux* et un fascicule musqué sur *Honoré Fragonard*, ils l'ont menée de front pendant toute leur vie commune et M. Edmond de Goncourt l'a continuée, quand il est demeuré seul. C'est un second problème de psychologie, non moins curieux que celui de leur collaboration.

Leur œuvre a donc deux faces tout à fait distinctes, mais qui ne nuisent en rien à sa réelle unité. En effet, les Goncourt ont été, presque dès le début, ce qu'ils devaient être ensemble pendant vingt ans, ce qu'est encore M. Edmond de Goncourt. Ils ne sont jamais sortis littérairement des deux domaines qu'ils s'étaient choisis ; ils en ont épuisé les faces les plus diverses. De la société du dix-huitième siècle, ils ont fait une histoire générale et presque complète ; de la société contemporaine, ils ont étudié les phénomènes individuels les plus différents.

Ils étaient entrés dans la vie avec une fortune modeste qui assurait leur indépendance matérielle. Ils n'eurent jamais souci de l'augmenter par des travaux lucratifs ou par des combinaisons d'affaires. Éloignés du monde, travaillant sans cesse, ils sont demeurés tout entiers à leur besogne d'artistes qui a absorbé leurs deux vies. Ils ont été les vrais types de l'homme de lettres laborieux, au dix-neuvième siècle. Dans l'ardeur des discussions, souvent très passionnées qu'a soulevées leur œuvre et aussi des criailleries qui jappent encore contre elle, les adversaires les plus ardents n'ont jamais attaqué la loyauté de leur effort et la dignité de leur vie.

II

La Famille.

« Louis, *par la grâce de Dieu, roy de France et de Navarre, Duc de Lorraine et de Bar, à tous ceux qui ces présentes verront, salut : savoir faisons que, vu par notre Chambre du conseil, Cour des Comptes et des Aides de notre Duché de Bar, la requête à elle présentée par notre cher et bien aimé Huot, notre*

conseiller, garde-marteau en la maîtrise des eaux et forêts de Bourmont, exposition que, par contrat autentique du quatre septembre de l'année dernière il a acquis, à titre d'échange, de Henry Nicolas François Antoine de Mouginot, chevalier, seigneur de Noncourt et seigneurie de Goncourt: qu'il a ensuite obtenu de nous des lettres patentes confirmatives de ladite acquisition...

« *Fait à Bar, en notre dite chambre Cour des Comptes, et donné sous le seel ordinaire d'icelle, le treize août, l'an de grâce mil sept cent quatre vingt sept et de notre règne le quatorzième* » (1).

Ces lettres d'entérinement et de confirmation de l'acte de vente consenti le 4 septembre 1786, au profit de messire Antoine Huot, arrière-grand-père d'Edmond et de Jules de Goncourt, fixent la date d'entrée dans leur famille de la seigneurie d'où ils tirent leur nom. Ce nom leur a pourtant été deux fois contesté. En effet, la première édition du *Dictionnaire des Contemporains* de M. Vapereau renfermait une notice commençant par ces lignes :

« GONCOURT (Edmond et Jules Huot, dits de), littérateurs français, nés à Goncourt (Vosges), vers 1825... »

Les intéressés protestèrent contre les cinq erreurs nichées à plaisir dans ces deux lignes et ils obtinrent satisfaction. Mais, peu de temps après, M. Louis Ulbach, publiant, dans *le Charivari*, un nouvel article biographique, reprenait sciemment les inexactitudes qui avaient été rectifiées par un carton dans le *Dictionnaire des Contemporains* et amenait MM. de Goncourt à écrire la lettre que voici au rédacteur en chef du journal :

(1) Papiers de famille des Goncourt faisant partie de la bibliothèque d'Auteuil. — Nous avons fait ici composer en italiques les lettres autographes et les documents originaux *inédits*.

« Jeudi, 13 janvier 1859.

Monsieur le Rédacteur,

« Nous avons connaissance, aujourd'hui seulement, d'un article du *Charivari* du 26 décembre 1858, signé Louis Ulbach, et dans lequel nous lisons :

« *MM. Edmond et Jules de Goncourt, nés à Goncourt (Vosges), s'appellent comme leur village, mais ils ont assez protesté, dans les journaux, contre la témérité du Dictionnaire qui les accusait de pseudonymie pour que ce nom leur soit attribué...* »

« Ces quatre imputations sont fausses :

« 1° Nous ne sommes pas nés à Goncourt. Nous sommes nés l'un à Nancy, l'autre à Paris. De ceci, nos actes de naissance font foi.

« 2° Nous ne nous appelons pas comme notre village ; nous nous appelons comme notre père ; nous nous appelons comme notre grand-père, membre de l'Assemblée constituante de 1789. De ceci le *Moniteur* et l'acte de naissance de notre père font foi.

« 3° Nous n'avons jamais protesté, dans les journaux, « contre la témérité du *Dictionnaire des Contemporains.* » Nous avons introduit une action civile contre MM. Hachette et Vapereau, pour le rétablissement de notre état civil. MM. Hachette et Vapereau nous ayant proposé une conciliation, nous avons exigé comme réparation, outre un carton, la rectification de l'erreur nous concernant, erreur reconnue par MM. Hachette et Vapereau dans les quatre grands journaux ; et MM. Hachette et Vapereau ont jugé convenable d'arrêter notre action civile par cette insertion. De ceci la correspondance de notre avoué et les faits font foi

« 4° Nous ne demandons pas qu'on nous attribue un nom ; nous entendons seulement qu'on nous laisse le nôtre.

« Nous pensons n'avoir pas besoin de requérir l'insertion de cette lettre dans votre plus prochain numéro.

« C'est dans cette croyance que nous sommes, monsieur le Rédacteur, vos très humbles et très obéissants serviteurs.

« Edmond et Jules de Goncourt. »

Sur Messire Antoine Huot, acquéreur, par échange, de la seigneurie de Goncourt, les documents nous manquent. Il eut pour fils Jean-Antoine, né le 15 avril

1753, à Bourmont, Haute-Marne, avocat, puis bailli de Clefmont et subdélégué de l'intendance des Lorraine et Barrois, député par le tiers-état du bailliage de Bassigny, aux États généraux de 1789. Les procès-verbaux de l'Assemblée nationale constatent que son élection fut vérifiée le 24 août 1789, mais, durant la législature, ne portent de lui d'autre trace que la désignation de ses votes. Aucun discours, aucune motion importante ne le firent remarquer.

Pourtant, le 6 mars 1790, il fut nommé par Louis XVI commissaire pour veiller à la formation et à l'établissement des départements et districts du royaume ainsi que des municipalités. Juge au tribunal du district de Bourmont, commissaire du gouvernement près le tribunal du district de Bourbonne, de 1792 à 1797, il fit partie de l'administration centrale et du conseil général de la Haute-Marne. Il fut nommé, en 1800, magistrat de sûreté près le tribunal criminel du département des Vosges pour l'arrondissement de Neufchâteau et il exerça ces fonctions jusqu'au 31 mars 1811, époque où elles furent supprimées. Il avait alors cinquante-huit ans. Il continua d'habiter Neufchâteau où il mourut en 1832.

Sa silhouette est joliment enlevée dans le *Journal :* « 11 juillet (1857). — Nous avons revu cette maison où est mort notre grand-père, ce joli modèle bourgeois de l'hôtel du dix-huitième siècle, cette façade de pierre blanche, tout égayée de serpentements de rocaille et de fleurettes, l'escalier à grands repos, la salle à manger au papier peint représentant des jardins de Constantinople peuplés de Turcs des *Mille et une Nuits*, la cuisine avec son puits dans une armoire et ses fusils au manteau de la cheminée, enfin dans le jardin, la serre...

« Dans la salle à manger d'hiver, Edmond a vu notre

grand-père, le député de Bassigny en Barrois à la Constituante, un petit vieillard bredouillant des jurons dans sa bouche édentée, et perpétuellement fumant une pipe éteinte, qu'il rallumait à chaque instant avec un charbon saisi au bout de petites pincettes d'argent, — une canne sur sa chaise, à côté de lui. Un rude homme qui n'avait pas toujours eu sa canne sur sa chaise et qui, dans son château de Sommérecourt dont il fatiguait la cantonade des colères de sa voix, avait façonné et formé, à coups de canne, une domesticité qu'il avait trouvé le moyen de s'attacher ainsi. La vieille Marie-Jeanne remémore encore, avec un ressouvenir affectueux et tendre, les coups de canne distribués aux uns et aux autres. Elle-même n'a nullement gardé rancune d'avoir été, sur les ordres de notre grand-père, plusieurs fois plongée dans la pièce d'eau, pour lui rafraîchir le sang, quand elle éprouvait la tentation de se marier. Après tout, en ce temps, ces coups de canne étaient considérés comme une familiarité de maître à l'endroit du valet et devenaient un lien entre eux. Du reste, un chef de famille pas commode ; notre père qui était chef d'escadron à vingt-cinq ans et qui passait pour un vrai casse-cou parmi ses camarades de la Grande Armée, racontait qu'il lui arrivait de garder dans sa poche, huit ou dix jours, une lettre de son père, avant d'oser l'ouvrir. » (1)

Il reste du constituant trois portraits gravés (2), dont un le montre « avec son petit œil despotique, son immense nez aquilin, l'avance énergique du bas de son profil ». Ce médaillon fait partie de la *Suite des Législateurs*. Dessiné par Perrin et gravé par Guersant, il porte, encastré dans la bordure et cimé d'une couronne

(1) T. I, p. 198.
(2) Collection de portraits révolutionnaires de M. Soliman Lieutaud.

de comte, un écu en accolade, à la grappe de raisin d'or surmontant un croissant et deux étoiles de même sur champ d'azur.

Avant la Révolution, Jean-Antoine Huot avait épousé, à Brevannes, une personne fort élégante née aux Indes, Mlle Marguerite-Roze Diez dont il eut deux fils. L'aîné, Pierre-Antoine-Victor, né à Bourmont le 23 juin 1783, entra à l'École polytechnique en 1799 et en sortit lieutenant d'artillerie en 1802. Il prit part aux diverses campagnes qui furent ouvertes jusqu'en 1810, date à laquelle il obtint sa retraite avec le grade de capitaine. Étant rentré au service en 1814, époque de l'Invasion, il alla s'enfermer dans Metz qui allait être assiégée. Il fut rendu à la vie privée quand survint l'abdication de Napoléon, mais reprit une troisième fois du service en 1815. L'Empereur le chargea alors de fortifier les gorges des Vosges et il déploya, dans l'exécution de sa mission, une activité admirable. Il fut nommé, par quarante-quatre mille voix, député à l'Assemblée nationale de 1848, fit partie de l'Assemblée législative, tomba dans le traquenard du 2 décembre et mourut à Neufchâteau le 11 juillet 1857.

Son frère cadet, Marc-Pierre, fut le père d'Edmond et de Jules de Goncourt. Il naquit à Bourmont, le 28 juin 1787, ainsi qu'il appert d'un acte dressé par J. Pastemps, vicaire, sur les registres de la paroisse. « Il entrait au service à l'âge de seize ans, en qualité d'élève à l'École militaire de Fontainebleau. Nommé sous-lieutenant au 35e régiment d'infanterie de ligne, puis lieutenant au même corps, il se signalait, en Italie, par un courage à toute épreuve. Au combat de Pordenone, déjà blessé, entouré par une masse de cavalerie ennemie, et sommé de mettre bas les armes, il répondait à la sommation en ordonnant de charger

l'ennemi, tuait de sa main un des cavaliers qui le menaçaient et s'ouvrait un passage avec ses hommes, lorsque, succombant au nombre, frappé à la tête de deux nouveaux coups de sabre, il tombait dans son sang et était laissé pour mort. De capitaine au 2ᵉ régiment de la Méditerranée, il passait capitaine aide de camp du général Roussel d'Hurbal et faisait avec lui la campagne de Russie où il avait l'épaule droite cassée d'un coup de feu, le lendemain de la bataille de la Moskova. A vingt-six ans, en 1813, il était officier de la Légion d'honneur et chef d'escadron. Dans l'armée, on le comptait parmi les plus jeunes officiers supérieurs qui avaient le plus bel avenir, lorsque la bataille de Waterloo brisait son épée et ses espérances... »

A la fin du mois de juin 1821, le chevalier Marc-Pierre de Goncourt épousait Mˡˡᵉ Annette-Cécile Guérin, née à Paris, le 30 fructidor an VI (1798). Elle était âgée de vingt-trois ans. Sa dot, honnête pour l'époque, était de quarante-quatre mille francs. Lui apportait dans la communauté, en sus de sa demi-solde, dix-sept mille francs, plus une ferme à Brinvilliers rapportant, par année, trois cents décalitres de blé et trois cent soixante décalitres d'avoine ; de plus, une autre ferme, à Brévannes, rapportant deux cent deux décalitres de blé et deux cent quarante décalitres d'avoine, ainsi qu'il fut minuté dans le contrat de mariage, en date du 27 juin 1821, minuté par Mᵉ Buchère et son collègue, notaires à Paris.

Les jeunes époux furent s'installer à Bourmont. Puis « sa mère morte, à l'étroit dans cette petite ville où rien ne le retenait plus (Marc-Pierre), auquel le séjour de Paris était interdit, vendait la maison de Bourmont, les petits terrages qu'il avait dans le pays, à l'exception d'une ferme... et allait vivre, avec sa jeune femme,

dans une grande propriété qu'il achetait au fond du Bassigny, à Morimond... »

Nous copions en ne modifiant que les noms, dans les pages d'exposition de *Renée Mauperin*, cette biographie de Marc-Pierre de Goncourt. Ses fils ont pris les principaux événements de sa vie pour composer le personnage de Charles Mauperin. Nous avons vérifié, point par point, chacun des faits qui précèdent. Dans la seconde partie du portrait, la vie de son frère aîné Pierre-Antoine a été greffée sur celle de Marc-Pierre. Il n'y a plus là que le développement d'un caractère dont la fiction s'empare et qui n'a plus d'intérêt biographique.

III

Enfance. — Jeunesse.

En 1822, nous trouvons M. et M[me] de Goncourt installés provisoirement rue des Carmes, à Nancy. Ils demeurèrent peu de temps dans cette ville, mais Edmond y naquit le 26 mai 1822. (1)

Peu de temps après sa naissance, les époux vinrent habiter Paris et se logèrent 22, rue Pinon, aujourd'hui rue Rossini. Là naquit un second enfant, une fille qui

(1) *Extrait du registre de l'état civil de la ville de Nancy, Meurthe :*

L'an mil huit cent vingt-deux, le vingt-huit mai, à dix heures du matin, par-devant nous Joseph Bruno, comte de Rousselot de Morville, adjoint au maire de la ville de Nancy, délégué pour remplir les fonctions d'officier de l'état civil, est comparu M. Marc-Pierre Huot de Goncourt, chevalier, ex-chef d'escadron de l'ancien Etat-major général, officier de l'ordre royal de la Légion d'honneur, demeurant en cette ville, rue des Carmes, lequel nous a présenté un enfant de sexe masculin né le vingt-six du présent mois, à une heure du matin, de lui déclarant

mourut toute petite; puis, en 1827, une seconde fille qui, du nom de M[lle] de Villedeuil, sa marraine, fut appelée Emilie. C'est la petite Lili tuée par le choléra foudroyant de 1832, et dont il est dit, dans *la Maison d'un artiste :* elle est « morte sur nos genoux, dans un compartiment de diligence, en l'affreuse incertitude de ne pas savoir si nous devions descendre dans les villages que nous traversions ou s'il ne valait pas mieux attendre notre arrivée dans une grande ville ». (1)

Enfin Jules naquit le 17 décembre 1830. (2)

Edmond tout jeune fut mis à la pension Goubaux que dirigeait alors un personnage curieux qui a laissé de bons souvenirs dans l'Université, et qui fut l'un des auteurs de *Trente ans ou la vie d'un joueur.* Son pseudonyme littéraire *Dinaux*, reste attaché au plus grand succès qu'ait jamais remporté Frédéric Lemaître. Située dans le voisinage des jardins de Tivoli, la pension Goubaux couvait alors beaucoup de futurs littérateurs. Louis Judicis qui a été, en même temps, un romancier et un traducteur, en vers et en prose, de *la Consolation* de Boëce, remportait tous les prix dans la classe

*et de dame Annette-Cécile Guérin, son épouse, et auquel il a déclaré donner les prénoms d'*EDMOND-LOUIS-ANTOINE. *Les dites déclaration et présentation faites en présence de M. François-Léopold Bresson, avocat à la Cour royale, âgé de cinquante ans, et de Louis-Antoine Cherin, négociant, âgé de quarante-sept ans, tous deux demeurant dans cette ville; et ont, le père et les témoins, signé avec nous le présent acte de naissance, après lecture faite.*

(Signé) Huot de Goncourt, Bresson, Cherin, Morville (adjoint).

(1) T. II, p. 199.

(2) *Préfecture de la Seine. — Extrait du registre des actes de naissance du 2e arrondissement (ancien). Année 1830.*

Du dimanche, dix-neuf décembre mil huit cent trente, onze heures du matin. Acte de naissance de JULES-ALFRED *que nous avons reconnu être du sexe masculin, né le dix-sept de ce mois, à onze heures du matin, chez ses père et mère, rue Pinon, n° 22, fils de M. Marc-Pierre Huot de Goncourt, ancien officier supérieur, officier de la Légion d'honneur et de dame Annette-Cécile Guérin, son épouse. Les témoins*

d'Edmond et Alexandre Dumas fils était dans la classe immédiatement au-dessous. C'est la pension Goubaux qu'il a décrite, avec des souvenirs très précis, dans *l'Affaire Clémenceau* : « L'établissement était immense, tel qu'il devait être pour contenir environ deux cent cinquante élèves pensionnaires. Il se divisait en deux parties... Dans le grand quartier, quelques élèves de mérite se groupaient autour de M. Frémin (*lisez Goubaux*) et formaient un noyau de travail, d'émulation et de succès qui maintenait la pension dans sa bonne réputation d'autrefois. M. Frémin se donnait absolument à ces jeunes gens, abandonnant aux professeurs subalternes ceux qui ne valaient pas la peine qu'on s'occupât d'eux et qui, entre les mains de son associé, purement homme d'affaires, représentaient le côté lucratif de l'entreprise. Ce qui se passait parmi ces derniers n'est pas chose croyable. Les mauvais livres, l'ostentation du vice et de l'impiété, provoquée peut-être par les trop grandes exigences cléricales du temps, la mollesse et l'oisiveté, le libertinage précoce, tels étaient les vices courants de cette véritable république... » (1)

De sa jeunesse M. Edmond de Goncourt n'a conservé que d'assez vagues souvenirs. Deux faits seulement ont été notés ; on les trouvera à la fin du premier volume de *la Maison d'un artiste* et dans le tome premier du *Journal*. « En ces temps qui remontent à l'an-

sont Louis-David Braun, rentier, âgé de quarante-un ans, demeurant à Paris, rue de la Ferme-des-Mathurins, nº 11, et M. Marie-Louis-Jules Lebas de Courmont, conseiller référendaire à la Cour des Comptes, âgé de quarante-un ans, demeurant à Paris, rue Neuve-Saint-Augustin, nº 10, oncle de l'enfant. Sur la déclaration à nous faite par le père qui a signé avec les témoins et avec nous, Jean-Jacques Berger, maire du second arrondissement de Paris, après lecture faite. (Signé) Huot de Goncourt, Louis Braun, J. Lebas de Courmont, Berger.

(1) 1 vol. in-18. Paris, M. Lévy, p. 13.

née 1836, un de mes oncles possédait une propriété à Ménilmontant, une grande habitation en forme de temple, avec un théâtre en ruine, au milieu d'un petit bois: l'ancienne petite maison donnée par un duc d'Orléans à Mlle Marquise. L'été, ma mère, ma tante et une autre de ses belles-sœurs dont le fils, l'un de mes bons et vieux amis, est aujourd'hui ministre plénipotentiaire de France en Bavière, habitaient, toute la belle saison, cette propriété : les trois ménages vivant dans une espèce de communauté de tout le jour. Moi, j'étais à la pension Goubaux et, tous les dimanches où je sortais, voici à peu près quel était l'emploi de la journée : vers les deux heures, après un goûter qui était, je me rappelle, toujours un goûter de framboises, les trois femmes, habillées de jolies robes de mousseline claire et chaussées de ces petits souliers de prunelle dont on voit les rubans se croiser autour des chevilles, dans les dessins de Gavarni de *la Mode*, descendaient la montée, se dirigeant vers Paris. Un charmant trio que la réunion de ces trois femmes : ma tante, avec sa figure brune, pleine d'une beauté intelligente et spirituelle ; sa belle-sœur, une créole blonde, avec ses yeux d'azur, sa peau blanchement rosée et la paresse molle de sa taille ; ma mère, avec sa douce figure et son petit pied. Et l'on gagnait le boulevard Beaumarchais et le faubourg Saint-Antoine. Ma tante se trouvait être, à cette époque, une des quatre ou cinq personnes de Paris énamourées de vieilleries, du *beau* des siècles passés, des verres de Venise, des ivoires sculptés, des meubles de marqueterie, des velours de Gênes, des points d'Alençon, des porcelaines de Saxe. Nous arrivions chez les marchands de curiosités, à l'heure où, se disposant à partir pour aller dîner en quelque tourne-bride près Vincennes, les volets étaient

déjà fermés, et où la porte seule, encore entre-bâillée, mettait une filtrée de jour parmi les ténèbres des amoncellements de choses précieuses. Alors c'était, dans la demi-nuit de ce chaos vague et poussiéreux, un farfouillement des trois femmes lumineuses, un farfouillement hâtif et inquiet, faisant le bruit de souris trotte-menu dans un tas de décombres, et des allongements, en des recoins d'ombre, de mains gantées de frais, un peu peureuses de salir leurs gants, et de coquets ramènements du bout des pieds chaussés de prunelle, puis des poussées, à petits coups, en pleine lumière, de morceaux de bronze doré ou de bois sculpté, entassés à terre, contre les murs... Et toujours, au bout de la battue, quelque trouvaille heureuse... Ce sont certainement ces vieux dimanches qui ont fait de moi le bibeloteur que j'ai été, que je suis, que je serai toute ma vie. » (1)

Edmond grandissant entrait enfin dans la classe du bon M. Caboche, « cet excentrique professeur de troisième du lycée Henri IV qui donnait aux échappés de Villemeureux à faire, en thème latin, le portrait de la duchesse de Bourgogne, de Saint-Simon, cet intelligent, ce délicat, ce bénédictin un peu amer et sourieusement ironique, ce profil original d'universitaire, resté, dans le fond de ses sympathies, comme un des premiers éveilleurs chez lui de la compréhension du beau style, de la belle langue française mouvementée et colorée, ce Caboche qui, un jour, à propos de je ne sais quel devoir, lui jeta cette curieuse prédiction : « Vous, monsieur de Goncourt, vous ferez du scandale! » (2)

Les premières années de Jules, précoces et char-

(1) *La Maison d'un artiste*, t. I, p. 355.
(2) *Journal*, t. I, p. 214.

mantes, ont laissé des traces dans ses *Lettres*. On a conservé quelques-unes de celles qu'à treize ans et demi, pendant les vacances, il écrivait à son petit camarade d'école Louis Passy. Elles ouvrent naturellement le volume et montrent, dès le début, une franchise de jet, une netteté, un mouvement d'idées tout à fait curieux chez un enfant et qui sont la marque d'une intelligence déjà ouverte et d'un vrai tempérament d'artiste. Les lettres d'écrivains, surtout quand ils les ont faites très jeunes et en toute sincérité de forme, offrent, le plus souvent, un intérêt singulier. Elles sont une indication qui ne trompe guère pour décider de la valeur littéraire de leurs auteurs. Sont-elles embarrassées et incolores, il est vraisemblable qu'on n'a pas affaire à un artiste de race. L'étude et l'attention pourront procurer à son style, plus tard, la correction ornée, les formes apprises, une beauté d'école et de placage: elles ne lui donneront pas le sang qui manque, c'est-à-dire la vigueur native et la santé.

Restée veuve en 1834, la mère des Goncourt s'était presque exclusivement dévouée à la santé fragile de son plus jeune fils. Pour lui éviter les séparations du collège, elle s'était retirée du monde. Elle avait pour lui tous les soins et toutes les tendresses. Elle était fière de ce bel enfant frêle, espiègle, spirituel et charmant qui montait, dans ses classes successives du collège Bourbon, avec des alternatives de joie et de tristesse, rencontrant, en sixième, un terrible pédagogue, M. Herbette, qui l'engagea, sans miséricorde, dans les steeple-chases du Grand Concours. En effet, en quatrième, il y remporta les seconds prix de version grecque et de version latine, le premier accessit d'histoire. Il entra enfin dans « cette bienheureuse classe de rhétorique où il fila toute l'année, fabriquant,

en vers, un incroyable drame d'*Étienne Marcel,* sur la terrasse des Feuillants, averti de l'heure de la rentrée à la maison par la musique de la garde montante se rendant au Palais-Bourbon, et, les rares fois où il se montrait au collège, passant la classe à illustrer *Notre-Dame de Paris* de dessins à la plume dans les marges... »

Ainsi se passa la jeunesse de Jules, jeunesse laborieuse s'ouvrant entre l'affection de sa mère et de son frère Edmond. Sur l'éveil du sentiment profond qui unit, dès l'enfance, Edmond et Jules, on trouvera çà et là, dans *les Frères Zemganno*, des détails admirables de rendu et de fraîcheur. C'est *Livre du souvenir* que devrait avoir pour titre ce touchant ouvrage, aussi personnel que le *Journal* lui-même, car, en pleine possession de son talent,par une évocation puissante, Edmond de Goncourt l'a écrit dans l'effusion de son cœur.

Voici les portraits de la jeunesse des deux frères : « L'aîné avait de sérieuses qualités de franc et dévoué camarade, et cela, avec sur sa figure grave, un bon et doux sourire en éclairant la gravité un peu triste. Le plus jeune, lui, avait fait tout de suite la conquête de tous, par son entrain en société, ses badinages gamins, un rien même de taquinerie qu'il savait rendre caressante, et par le remuement, et par l'animation et par le bruit qu'il jetait dans l'ennui, l'embêtement de certains jours, et par la séduction indéfinissable d'un joli, plaisant et vivant être au milieu d'individus soucieux, et par ce charme, dérideur des fronts qu'(il) secouait et répandait autour de lui depuis son enfance... » (1) Et plus loin : « Les deux frères ne s'aimaient pas seulement, ils tenaient l'un et l'autre par des liens mysté-

(1) *Les Frères Zemganno*, p. 199 et 232.

rieux, des attaches psychiques, des atômes crochus de natures jumelles, et cela quoiqu'ils fussent d'âges très différents et de caractères diamétralement opposés. Leurs premiers mouvements instinctifs étaient identiquement les mêmes. Ils ressentaient des sympathies ou des antipathies pareillement soudaines, et, allaient-ils quelque part, ils sortaient de l'endroit ayant, sur les gens qu'ils y avaient vus, une impression toute semblable. Non seulement les individus mais encore les choses, avec le pourquoi irraisonné de leur charme et de leur déplaisance, leur parlaient mêmement à tous les deux. Enfin les idées, ces créations du cerveau dont la naissance est d'une fantaisie si entière... les idées naissaient communes aux deux frères. »

Ils furent frappés par la perte de leur mère, le 5 septembre 1848. Elle mourut dans le département de Seine-et-Marne, au château de Magny qu'habitait alors la famille de Villedeuil. Jules écrivit, quelques jours après, à son ami Louis Passy : « Ma pauvre mère est morte... Nous avons espéré jusqu'au dernier moment. Ma mère était malade, bien malade; je le savais, lorsque nous l'avons menée à Magny; mais sa maladie, par la nature des crises et des mieux successifs, nous faisait sans cesse passer aux deux extrêmes de l'espérance ou de l'inquiétude. Pendant cette rechute qui devait la tuer, le médecin nous donna, chaque jour, pour nous déguiser le péril qu'il savait imminent, des espérances qui devaient être cruellement déçues. Mais, le mardi, on la trouva si mal qu'on l'administra à deux heures. Quand cette navrante cérémonie fut terminée, ma mère nous dit : « Tout est donc terminé ! » Elle ne voyait pas les approches de la mort ; elle ne savait pas qu'elle allait mourir ! Une mère tient tant à la vie ! Alors elle fit part à Edmond de ses dernières volontés

et joignit nos deux mains. Le râle la prit à quatre heures un quart. Une heure après, nous étions orphelins... » (1)

L'aîné était déjà engagé dans une carrière. Ses études faites, contre ses goûts, ses aptitudes et ses désirs qui l'attiraient curieusement vers l'art, Edmond était entré au ministère des Finances et l'ironie du sort l'avait justement placé dans un bureau où on n'alignait que des chiffres. Cette besogne — cela va de soi — fut, dès l'abord, une intolérable torture à laquelle il ne demeura soumis que pour ne pas attrister sa mère ; mais, après qu'elle fut morte, il s'empressa de se libérer.

Jules, lui, en était à la fin de ses classes. Les mille événements tumultueux qui suivirent la Révolution de Février et qui avaient fait d'Edmond un garde national, se répercutaient jusqu'au fond des collèges. On y pérorait plus sur la politique qu'on n'y faisait de devoirs. Pourtant Jules ne se laissa pas détourner du baccalauréat qu'il préparait, et, au mois de décembre, il passa brillamment l'examen, en même temps que Louis Passy.

Les deux frères avaient sur le choix de leur carrière des idées pareilles. Tous deux auraient pu signer la lettre que Jules écrivait à Louis Passy, peu de temps après, de Vienne, en Dauphiné : « Je te remercie sincèrement sur les conseils que tu me donnes sur la nécessité de prendre une carrière. Je te dirai seulement que tes exhortations unies à celles de mon oncle Jules (2) arrivent malheureusement un peu tard. Ma résolution est bien ferme et rien ne m'en fera changer, ni sermons ni conseils, même de toi dont j'ai éprouvé toute l'amitié. *Je ne*

(1) *Lettres*, p. 4.
(2) De Courmont.

ferai rien, pour me servir d'une expression fausse mais usitée. Je sais que je m'expose ainsi aux morales continues d'une partie de ma famille qui voudrait prendre la responsabilité de mon bonheur, en me casant dans un de ces parcs à additions ou à copies de lettres qui sont le débouché reçu de presque tous les jeunes gens dans ma position! Mais, que veux-tu? je n'ai nulle ambition. C'est une monstruosité, mais c'est comme cela. La plus belle place du monde, la mieux appointée, on me la donnerait que je n'en voudrais pas. Pour moi, je trouve que les fonctions publiques, si recherchées, si encombrées aujourd'hui, ne valent pas une seule des courbettes qu'on fait pour les obtenir. C'est mon opinion, et comme la chose me regarde, j'ai le droit de m'y tenir... » (1)

Donc, entrés successivement, par la mort de leur père et de leur mère, en possession d'une fortune modeste mais suffisant à les exonérer des préoccupations matérielles et leur permettant de se livrer à leurs goûts, les deux frères résolurent d'attaquer franchement le métier de peintre et, pour cela, d'aller passer un an ou deux en Italie.

IV

Voyage en France et en Algérie. Débuts littéraires.

L'Italie était aussi troublée que la France. Mazzini et Garibaldi agitaient Rome, Gioberti le Piémont, Montanelli la Toscane ; Manin venait de proclamer la Répu-

(1) *Lettres*, p. 24.

blique à Venise. Les *carbonari* italiens avaient osé assassiner, sur les marches du Palais de la Chancellerie romaine, Pellegrino Rossi qui, après avoir été notre ambassadeur auprès du Saint-Siège, était devenu le ministre du pape. L'occupation française n'avait pas encore fait rentrer Pie IX au Vatican.

Les jeunes gens qui avaient assez des barricades de Paris, durent renoncer à aller se fourrer dans la bagarre d'outre-monts. Ils résolurent de se borner, cette fois, à un voyage en France. Ils se mirent en route, de Bar-sur-Seine, dans la première quinzaine de juillet 1849. Ils s'étaient affublés, tous deux, à la mode des rapins de l'époque, de blouses blanches et de casquettes, et portaient sur le dos le sac et le parasol. Jules, petit, encore imberbe, tout rose et tout frais, ressemblait à une jeune fille, et les gens qui les rencontraient sur les grands chemins croyaient Edmond en bonne fortune, avec une donzelle déguisée.

Alors leurs goûts et leurs désirs étaient seulement tournés vers l'aquarelle. Ils en faisaient avec passion. Toutes leurs velléités littéraires s'arrêtaient à noter sur un carnet qui a été conservé, le nombre de kilomètres parcourus dans la journée et les noms des endroits où ils s'arrêtaient. Peu à peu le journal prit plus d'ampleur. On en pourra lire quelques fragments cités, en note, dans les *Lettres* de Jules.

Ainsi, pédestrement, et faisant halte à tous les endroits pittoresques, ils traversèrent la Bourgogne, le Dauphiné et la Provence. A Marseille, une occasion se présenta d'aller en Afrique. Ils s'embarquèrent le 5 novembre et, le surlendemain, ils étaient installés à Alger.

On trouvera, dans les numéros du journal *l'Éclair* des 31 janvier, 14 février, 6 mars, 8 mai 1852, ou, plus

simplement, réimprimées dans *Pages retrouvées* les premières notes marquantes qu'aient écrites les Goncourt « devant la beauté et l'originalité de ce pays de soleil. » Elles ont, dans leur vie d'artistes, une grande importance parce que c'est elles qui les ont enlevés à la peinture et qui les ont faits des hommes de lettres. On y voit de jolis détails griffonnés d'un mot sur le papier avec un crayon qui donne, autant qu'un pinceau, la sensation de la couleur : « Quelle caressante lumière! quelle respiration de sérénité dans ce ciel! comme ce climat vous baigne dans sa joie et vous nourrit de je ne sais quel savoureux bonheur! La volupté d'être vous pénètre et vous remplit et la vie devient comme une poétique jouissance de vivre. Rien de l'Occident ne m'a donné cela; il n'y a que là-bas où j'ai bu cet air de paradis, ce philtre d'oubli magique, ce Léthé de la patrie parisienne qui coule si doucement de toutes choses! Et, marchant devant moi, je revois derrière la rue sale de Paris où je vais et que je ne vois plus, quelque ruelle écaillée de chaux vive, avec son escalier rompu et déchaussé, avec le serpent noir d'un tronc de figuier rampant tordu au-dessus d'une terrasse. » (1)

Les jeunes voyageurs étaient si absolument conquis par la beauté de l'Algérie qu'ils avaient l'intention d'y revenir pour l'habiter toujours. Leur enthousiasme était si vif qu'ayant entendu parler d'une expédition qu'on préparait pour Tombouctou, au printemps suivant, ils s'empressèrent d'écrire leurs noms sur le registre des explorateurs. Ce beau projet tomba dans le sable.

Ils se rembarquèrent pour la France le 10 décembre

(1) *Journal*, t. I, p. 62.

et arrivèrent à Paris le 17. Ils s'installèrent rue Saint-Georges, 43, dans un rez-de-chaussée obscur. Ils l'échangèrent bientôt contre un troisième étage clair qu'ils devaient occuper pendant vingt ans dans la même maison. Là, pendant tout l'hiver, ils travaillèrent avec ardeur à leur besogne de peintre, passant dix ou douze heures par jour devant leurs planches.

Le printemps suivant les remit en route. Septembre 1850, après un voyage en Suisse et en Belgique, les trouva installés à Sainte-Adresse. L'automne les ramena à Paris et c'est alors qu'ils furent surpris par leur premier accès de fièvre littéraire : « Sur une grande table à modèle, aux deux bouts de laquelle, du matin à la tombée du jour, mon frère et moi faisions de l'aquarelle, dans un obscur entresol de la rue Saint-Georges, un soir d'automne de l'année 1850, en ces heures où la lumière de la lampe met fin aux lavis de couleurs, poussés je ne sais par quelle inspiration, nous nous mettions à écrire un vaudeville, avec un pinceau trempé dans de l'encre de Chine. »

La vie du vaudeville *Sans titre* fut courte et obscure. Les auteurs, en quête d'un parrain, portèrent le nouveau-né à un certain Sainville, comique important du Palais-Royal. Il se laissa lire le manuscrit, fit grise mine, finit par proposer un collaborateur de sa main qui truf-ferait le dialogue des couplets indispensables. Ce ne fut pas l'avis des auteurs ; ils remercièrent, reficelèrent leur rouleau d'écriture et il n'en fut plus question.

L'année suivante, un vaudeville qui avait pour titre *le Bourreau des crânes* eut quelque succès aux Variétés. Il se trouva que cette pièce et celle des Goncourt commençaient mêmement par une prise de bec dans la salle et par un échange de claques. C'était là le clou de *Sans titre*. Cette analogie fortuite causa sa perte. Il

fut jeté au feu et un frère africain, *Abou-Hassan*, en trois actes, qui lui naquit, fut aussi brûlé vif, après s'être fait mettre à la porte du Palais-Royal.

Ces deux essais n'ont pas été conservés. Ils furent rejoindre, dans les limbes des pièces mortes sans baptême, l'*Étienne Marcel*, drame en cinq actes, en vers, que Jules avait écrit en rhétorique, alors qu'Edmond qui désirait faire partie de la *Société d'Histoire de France*, écrivait sur les châteaux d'architecture féodale un travail qu'il a jugé fort sévèrement lui-même et qui n'a pas été imprimé.

Les véritables débuts littéraires des Goncourt se placent ici, à l'avènement du petit livre intitulé *En 18*... Ici commence la collaboration régulière et qui sera continue des deux frères. *En 18*... était un livre bizarre et cabalistique, vraiment fou de jeunesse, un imbroglio effronté et casseur de vitres. Sur l'histoire énigmatique et presque insaisissable d'un homme amoureux de deux femmes : une espionne et un modèle, et qui se suicide en se faisant collectionneur, les deux auteurs avaient bâti un roman à tiroirs, décousu, sautillant, assez justement comparable aux supports en bois blanc auxquels on attache les fusées et les pièces successives des feux d'artifice. *L'Ane mort et la Femme guillotinée* avaient mis à la mode les contrastes baroques joints aux carrousels de style et aux affèteries préméditées. Il n'est pas étonnant que Jules Janin se soit montré indulgent pour ces prouesses dont il se sentait l'inspirateur.

L'histoire de ce premier livre est curieuse. M. Edmond de Goncourt l'a racontée brillamment dans la préface de la réimpression belge. Le 5 novembre 1851, le manuscrit avait été livré à l'imprimeur et le volume allait paraître : « Le 1er décembre 1851, nous nous

couchions, mon frère et moi, dans le bienheureux état d'esprit de jeunes auteurs attendant, pour le jour suivant, l'apparition de leur premier volume aux étalages des libraires, et même, assez avant dans la matinée du lendemain, nous rêvions d'éditions, d'éditions sans nombre... quand, claquant les portes, entrait bruyamment dans ma chambre le cousin Blamont, un ci-devant garde du corps, devenu conservateur poivre et sel, asthmatique et rageur.

— « Nom de Dieu, c'est fait! — soufflait-il.

— Quoi, c'est fait?

— Eh bien, le coup d'État !

— Ah fichtre!... et notre roman dont la mise en vente doit avoir lieu aujourd'hui...! »

C'était, en effet, de la malechance. Les auteurs, descendus dans la rue, cherchèrent vainement, sur les murs, les affiches qui devaient annoncer la publication de leur livre. Gardès, l'imprimeur de la *Revue des Deux Mondes*, dans les ateliers duquel le volume avait été composé, voyant, pendant la nuit du coup d'État, des soldats envahir sa maison, avait craint qu'on pût découvrir dans *En 18...* un rappel dissimulé du 18 brumaire, et il avait détruit les placards.

La publication du livre fut retardée de deux jours, mais Paris, acculé sous la terreur des massacres et des proscriptions, pensait à tout autre chose qu'à s'enquérir du roman de deux inconnus. Le lundi suivant « le monde politique attendait curieusement le feuilleton de J. Janin. On croyait à une escarmouche de plume, à un feuilleton de bataille des *Débats* sur n'importe quel thème, à un spirituel engagement de l'écrivain orléaniste avec le nouveau César. » Grande fut la surprise des auteurs du nouveau livre et aussi, sans doute, des lecteurs habituels du Prince des critiques

3.

quand, en ouvrant le journal du 15 décembre, ils tombèrent sur un très long article ayant pour titre : *En 18..., la Dinde truffée* de MM. Varin et de Léris et *les Crapauds immortels* de MM. Clairville et Dumanoir.

Ce feuilleton est une véritable folie. C'est un coq-à-l'âne, en dix colonnes, dans lequel Jules Janin a « spirituellement battu et brouillé » les épisodes de *En 18...* avec l'intrigue des deux vaudevilles. Il n'y a guère de raisonnable que les deux passages que voici : « Ah! les gaillards, ah! les joyeux bandits, mes deux Goncourt — maîtres en style rococo rageur... fantaisistes enfants qui s'amusent à démonter la littérature de leur grand-père... » L'article finit pourtant sur un ton moins badin. Il semble voir le vieux critique, déjà sur le retour de sa gloire, armant chevaliers deux jeunes initiés de l'esprit et finissant son speach par une admonestation paternelle : « Ils sont jeunes, ils sont hardis, ils trouvent quelquefois des mots, des phrases, des sons, des accents! ils abusent déjà, les malheureux, des plus charmantes qualités de l'esprit! ils ne voient pas que ces tristes excès les conduisent tout droit à l'abîme, au néant!... A quoi bon les excès de la forme que ne rachète pas la moralité du fond? Que nous veulent ces audaces stériles, et quel profit peuvent retirer de ces tentatives coupables deux jeunes gens que l'ardeur généreuse du travail et le zèle ardent de l'inspiration pourraient placer si haut? Comment, ce défi à leurs maîtres! Comment, cette injure aux chefs-d'œuvre! »

Ce fut à peu près tout ce que les Goncourt retirèrent de la publication de leur volume, avec quelques phrases horripilées de M. de Pontmartin, dans la *Revue des Deux Mondes*. Et l'édition de mille, moins une soixantaine d'exemplaires donnés fit retour, de chez l'imprimeur,

au logis des père et mère et vint emplir leur grenier. Un jour qu'Edmond et Jules avaient grimpé là, par hasard, ils se mirent, assis par terre, à lire un exemplaire ramassé dans le tas, et trouvant leur premier ouvrage « faible, incomplet, enfantin, » ils se décidèrent à le brûler.

On ne parla donc plus d'*En 18...* devenu un des merles blancs introuvables que les bibliomanes poursuivent à cause de leur rareté. Il y a trois ou quatre ans, un éditeur belge, M. Kistemaeckers, fortement attiré par les essais des débutants, désira joindre à sa collection le premier livre des Goncourt. Après une assez longue hésitation, l'auteur survivant autorisa la réimpression, mais il fit réintégrer les passages supprimés par les censeurs de 1851 et lesta le volume d'une préface aussi spirituelle qu'éloquente, dans laquelle il le juge sans aucune indulgence. « Oh ! ce qui fait le livre mauvais, je le sais mieux que personne ! c'est une recherche agaçante de l'esprit, c'est un dialogue dont la langue parlée est faite avec des phrases de livres, c'est un coquetage amoureux d'une fausseté insupportable, insupportable... Il existe un vice plus radical dans le style de ce roman d'*En 18...* : il est composé de deux styles disparates : d'un style alors amoureux de Janin, celui du frère cadet, d'un style alors amoureux de Th. Gautier, celui du frère aîné... »

Mais n'eût-il contenu que le passage sur *le Bas-Meudon* auquel J. Janin s'était arrêté avec amour, que le livre mériterait d'être sauvé :

« Il y a là, au milieu des roseaux frémissants, au milieu des saules penchés sur l'eau, un vieux bac moussu, la tête enfoncée sous les larges feuilles verdâtres des nénuphars qui enjambent ses planches disjointes. Sur une barque, un marinier à la chemise blanche, sil-

houette éblouissante, tire péniblement le sable. Une croisière de canetons, flocons de plumes courant sur l'eau, cingle vers des bancs de plantes submergées dont le vert pourpré brise seul l'image du ciel qui se regarde dans la rivière.

« La rivière coule, douce, et s'endort dans ces îles bénies qui la reposent avant son courant de Saint-Cloud.

« Il est midi. Le ciel est bleu, partout bleu. Des balayures de nuages, gouttes de lait épandues dans l'éther, s'envolent à l'horizon. De poudroyantes clartés illuminent l'espace, et, détachant les derniers voiles, accusent vivement les contours noyés sous l'estompe du matin. Tout rayonne. Le fleuve, comme un immense poisson tout cuirassé d'azur et d'or, secoue à tout moment, dans un pan d'ombre, ses millions de paillettes, comme d'étincelantes écailles.

« Le soleil allume, une à une, les dernières émeraudes du feuillage et, perçant les sombres masses de verdure, les pénètre de transparence et ne laisse qu'une ombreuse percée dans cette verte saulée assise sur la rive de l'île, au pied du vieux bac.

« La rivière susurre ; le bourdonnement des insectes, le *stri stri* incessant du grillon, les sourds battements d'ailes dans les hauts peupliers, les notes étouffées de lointaines chansons, le bruissement des germes qui s'élancent à la vie, joyeux et crépitants, remplissent le silence de ce murmurant hosannah que chante une belle journée.

« Par instants, une brise sans haleine passe dans la feuillée ; les branches amoureuses renversent l'une sur l'autre leurs feuilles qui s'argentent. Les roseaux s'inclinent et font, le long de la rive, onduler leurs arches vertes ; l'eau frissonne et se ride de moires diamantines. Mille senteurs pénétrantes et vagues, tout ce parfum

sans nom de plantes aquatiques flottent dans l'air, comme un invisible encens. Un ramier, perdu dans le lointain, soupire un long roucoulement. Sous l'écorce qui l'emprisonne murmure la sève ; sur les plantes pamées s'abat le pollen ; de magnétiques effluves se dégagent de l'eau, des bois, des fleurs ; une chaude ivresse embrase la création, l'universelle nature se parle d'amour et s'agite, palpitante, sous les chauds baisers du midi..... » (1)

Donc, quelques jours après le coup d'État qui avait méchamment coïncidé avec la publication de leur premier livre, les deux frères étaient allés remercier J. Janin du long article, incohérent mais spirituel, qu'il leur avait accordé dans son feuilleton des *Débats*. Au moment du départ, en échangeant les poignées de mains, le critique avait fermé la conversation par ces mots : « Voyez-vous, il n'y a que le théâtre ! » et les jeunes gens, en s'en revenant rue Saint-Georges et en commentant cet aphorisme, eurent l'idée d'écrire une pièce en un acte, ou plutôt une conversation entre une jolie femme et un homme du monde devisant, au coin du feu, à la dernière heure de 1851, et récapitulant les événements de l'année.

Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, que Mme Allan venait de rapporter de Saint-Pétersbourg et qu'elle jouait, avec Brindeau, à la Comédie française, inspire tout naturellement cette revue-proverbe. On l'appelle *la Nuit de la Saint-Sylvestre* et, à la mode du jour, on souligne pas un sous-titre : *Tête-à-tête*. Le petit acte, pétillant de mots d'esprit, bientôt paré, frisé, pomponné, est porté à J. Janin qui donne une lettre d'in-

(1) *En 18...*, 1 vol. gr. in-16. Bruxelles, Kistemaeckers, 1851-1885, p. 177.

troduction auprès de Mme Allan. Elle lit la lettre et le proverbe ; il lui plaît ; elle s'engage, s'il est reçu par le Comité du Théâtre-Français, à l'apprendre tout de suite et à le jouer le 31 décembre. On est au 21 et il ne reste que dix jours. Les jeunes auteurs courent rue de Richelieu, saisissent Arsène Houssaye, alors administrateur général, qui les renvoie à Lireux, lecteur ordinaire, et laisse espérer un tour de faveur, si le rapport est favorable. Lireux promet d'écrire ce rapport pour le lendemain et tient parole. Il reste à s'assurer du concours de Brindeau : le rôle lui va... tout est fait !... n'était un croc-en-jambe imprévu : « Deux jours après, assis sur une banquette de l'escalier du théâtre et palpitants et tressaillants au moindre bruit, nous entendions Mme Allan jeter, à travers une porte qui se refermait sur elle, de sa vilaine voix de la ville : « Ce n'est pas gentil, ça ! » — « Enfoncés ! » — dit l'un de nous à l'autre, avec cet affaissement moral et physique qu'a si bien peint Gavarni dans l'écroulement de ce jeune homme tombé sur la chaise d'une cellule de Clichy. En effet, Mme Allan avait changé d'avis. »

Le petit acte fut publié dans *l'Éclair*, puis, un an après, dans le *Messager de la Haute-Marne*. C'était une troisième mésaventure théâtrale. Elle fut suivie d'autres encore dont il ne reste trace que dans les lettres de refus qui ont survécu aux œuvres : « Il me revient même — raconte M. Edmond de Goncourt — que, pressés de faire un opéra-comique pour notre cousin de Villedeuil qui avait de l'argent dans le Théâtre-Lyrique, nous avons écrit une farce dans la manière des vieux bouffons italiens, intitulée *Mam'selle Zizabelle*, acte pour lequel je ne suis pas bien sûr que mon frère n'ait pas composé des vers qui s'entremêlaient à travers la prose. »

Alors qu'ils étaient tout entiers au Directoire, les Goncourt écrivirent une petite pièce dont le manuscrit a été égaré au Théâtre-Français et qui s'appelait *Incroyables* ou *Merveilleuses*, ou peut-être *Retour à Ithaque*. « C'était vraiment une jolie mise en scène du temps étudié par nous au milieu du touchant épisode d'un divorce. »

V

L'Éclair et le Paris. — Un procès littéraire.

Pierre-Charles, comte de Villedeuil, était un personnage singulier, spirituel et remuant, cousin des Goncourt et leur camarade de vacances. A la fin de 1852, il sortait du collège, avec l'ambition de conquérir, de haute lutte, la renommée et la fortune. Et il pensait que le journalisme lui en fournirait le moyen : « Un soir, dans un café, à côté du Gymnase, par manière de passe-temps, nous jetions en l'air des titres de journaux.« *L'Éclair*,» fait Villedeuil en riant, et continuant à rire : « A propos, si nous le fondions, ce journal, hein ? » — Il nous quitte, bat les usuriers, imagine un frontispice où la foudre tombait sur l'Institut, avec les noms de Hugo, de Musset, de Sand dans les zigzags de l'éclair, achète un almanach Bottin, fait des bandes, et, le dernier coup de fusil du 2 décembre parti, le journal *l'Éclair* paraît. » Ce phénomène fut visible le 12 janvier 1852. *L'Éclair* avait pour sous-titre : *Journal hebdomadaire de la Littérature, des Théâtres et des Arts*. Les bureaux étaient installés au rez-de-chaussée d'une maison de la rue d'Aumale.

Le premier numéro s'ouvre, au verso du titre, par une énorme annonce, en lettres d'affiches, révélant aux lecteurs l'*Histoire de l'Impôt des boissons*, par Charles de Villedeuil. Suivent modestement, sans interruption et du même auteur, trois articles, dont un, de forme dithyrambique, sur *En 18...* qui venait de paraître. On lit après, le premier article de journal qu'aient publié les Goncourt. Il a pour titre : *Silhouettes d'acteurs et d'actrices : Fechter.* Villedeuil et ses deux cousins faisaient à eux trois toute la besogne. Bientôt apparut une signature nouvelle : *Cornelius Holff*, mais c'était un pseudonyme de Villedeuil.

L'Éclair n'en est pas moins un des journaux les plus curieux et les plus recherchés du commencement de l'Empire. C'est que les Goncourt qui avaient passé leur enfance à regarder et à copier des lithographies de Gavarni donnèrent à Villedeuil l'idée de lui demander des dessins pour le journal. Gavarni offrit de faire une série qu'il appellerait *le Manteau d'Arlequin* et commença la publication, de quinze en quinze jours, en alternant avec Nadar. Les deux premières planches furent gravées sur bois, les suivantes sont des lithographies qui ont été imprimées par Lemercier. Gavarni continua sa collaboration au journal en donnant *les Manières de voir des Voyageurs.*

Mais *l'Éclair* hebdomadaire, auquel l'abonné mordait fort peu, ne suffit pas longtemps au débordement d'activité du comte de Villedeuil. Il résolut de fonder, sur le modèle du *Charivari*, un journal quotidien qui ne donnerait que des articles littéraires, sans un mot de politique. Son titre fut *Paris* et le premier numéro fut lancé le 20 octobre 1852.

Gavarni avait promis de donner, chaque jour, un dessin nouveau. Il tint parole pendant une année

tout entière, et, sans une seule interruption, sa planche fut livrée exactement.

A la rédaction du *Paris* qui accolait à son titre le jour de la semaine *Paris-Lundi, Paris-Mardi*, et paraissait à quatre heures et demie, avec le cours de la bourse et le bulletin des théâtres, vinrent se joindre des écrivains qui avaient déjà une véritable situation littéraire. Méry, Gozlan, Alphonse Karr, Xavier de Montépin, Gaïffe, Théodore de Banville y travaillaient régulièrement et les Goncourt y publièrent la meilleure part des articles qui ont été liés en gerbe et réédités, en 1886, sous le titre de *Pages retrouvées*.

La presse traversait alors un de ses défilés les plus dangereux et les plus difficiles. Le régime impérial n'imposait pas seulement silence sur la politique, il s'était fait le gardien de la moralité publique. Au début même du *Paris*, dans le mois qui suivit son apparition, prend place une aventure superlativement bouffonne. Le 15 décembre 1852, en première page, était publié un article intitulé : *Voyage du n° 43 de la rue Saint-Georges au n° 1 de la rue Laffitte;* autrement dit : de la maison des auteurs aux bureaux du journal. Il racontait l'envoi d'une petite toile de Diaz, d'un sujet galant, que Mlle Nathalie, pensionnaire de la Comédie française, avait offerte à sa camarade Mlle Rachel et que celle-ci, offusquée, s'était empressée de renvoyer. Les auteurs avaient copié, dans la bibliothèque de Jules Janin, les lettres fort mordantes qui avaient été échangées entre les deux femmes et, pour décrire le sujet traité par le peintre, ils avaient emprunté au *Tableau historique et critique de la Poésie française au XVIe siècle*, que Sainte-Beuve venait de publier et l'Académie de couronner, cinq vers d'un *baiser* de Tahureau qui dit que Vénus

Croisant ses beaux membres nus
Sur son Adonis qu'ell'baise,
Et lui pressant le doux flanc,
Son cou douillettement blanc
Mordille de trop grand'aise.

M. Latour Dumoulin, alors directeur de la Police, mécontent de l'allure du *Paris* et des façons de M. de Villedeuil qui, appelé au ministère et n'étant pas reçu immédiatement, sur la présentation de sa carte, était remonté dans sa voiture, fit commencer une instance. L'article incriminé ne semblait être qu'un prétexte ; c'était les tendances du journal et ses allures frondeuses qui déplaisaient. Alphonse Karr, lui aussi, fut poursuivi pour un autre article paru le même jour, dans le même journal. Les trois écrivains et aussi le gérant responsable reçurent une assignation à comparaître devant la 6e chambre de la Police correctionnelle.

Les démarches préparatoires, les plaidoiries et le jugement sont racontés de la façon la plus plaisante dans le tome premier du *Journal*. Tout allait au plus mal après la première audience ; l'arrêt était remis à huitaine et une condamnation semblait imminente. Mais, dans les quelques jours qui suivirent, M. Rouland avait remplacé M. de Royer dans les fonctions de procureur général. Le nouveau venu passait pour orléaniste, et les Goncourt aussi, à cause de leurs relations avec la famille Passy. Sans compter que M. Rouland était un parent de Mme Jules Janin qui portait de l'intérêt aux protégés de son mari. M. Rouland intervint auprès des juges, et, le 19 février 1853, MM. de Goncourt, assez durement malmenés dans les considérants du jugement, furent cependant acquittés.

Mais on leur fit dire officieusement qu'ils étaient mal

notés, qu'il valait mieux, pour eux, s'occuper moins de journalisme; et les jeunes gens, les ailes repliées et impatientes, ressassèrent, dans leur esprit, le projet de s'exiler en Belgique et d'y fonder un journal libre qu'ils appelleraient *le Pamphlet*.

Ils continuèrent pourtant à collaborer au *Paris*, mais sans y prendre plaisir. Ils n'étaient pas de ceux qui s'accommodent des œillères et qui coupent les ongles facilement à leurs idées et à leurs phrases. Aussi, dirigeant heureusement leurs forces d'un autre côté, sentant monter chaque jour, autour d'eux, le goût de l'histoire et des documents inédits, ils se préparèrent des travaux plus sérieux et, le 27 avril 1853, après un article sur *Édouard Ourliac*, ils tirèrent leur révérence au public dans le court entrefilet que voici: « Sur ce, lecteur, adieu! Voilà six mois que, tous les mercredis, nous te prenons le bras et causons avec toi. Un livre d'historiques biographies nous réclame tout entiers et, au point où nous en sommes ensemble, je ne vois pas raison à te cacher son titre; cela s'appellera, quand ce sera fini : *les Maîtresses de Louis XV*. Nous avons fait le premier article du journal *Paris*, nous n'en faisons pas le dernier. C'est tant mieux. Lecteur, si tu nous as écoutés tous les mercredis, merci. Si tu as bâillé, pardonne-nous comme nous te pardonnons. »

Et leurs adieux à la rédaction furent marqués par un fort souper qui dura jusqu'à six heures du matin. Gaïffe, un des convives, rentrant chez lui, fort pâle sans doute, fut rencontré dans l'escalier par son concierge qui crut qu'il allait se battre en duel et le supplia de n'en rien faire!

Le *Paris* ne survécut pas longtemps à la retraite des Goncourt. Un ukase impérial le supprima et *l'Éclair* fut entraîné avec lui.

On trouvera dans un volume in-8° devenu rare, qui a pour titre : *Mystères des Théâtres*, les articles de critique que les Goncourt et Cornélius Holff (autrement dit Charles de Villedeuil) écrivirent dans *l'Éclair* et dans le *Paris*. Débuts mousseux et pétillants, mais qui ont perdu un peu de leur jeunesse et de leur saveur à demeurer en livre depuis trente-cinq ans.

Les Goncourt, dès leur début, s'essayèrent aussi dans la critique d'art et *l'Éclair* publia des articles sur le *Salon* de 1852. Ils ont été réimprimés en volume par les soins de Michel Lévy, mais tirés à très petit nombre. C'est surtout un salon descriptif avec quelques morceaux brillants et des effets de fougue, à la Diderot. Devant la *Sapho* de Pradier les jeunes auteurs écrivaient : « Nous allions reprocher à cette Sapho d'être endormie en sa pose et de n'avoir rien de ce lascif, de ce palpitant amoureux, l'ὑγρόν des Grecs ! Pradier est mort hier, à onze heures du soir, à Bougival... Devant la mort, ce ne sont plus les œuvres qu'il faut voir, c'est l'œuvre, et celle de Pradier a toujours été vivante de chair. Elle a toujours consulté l'antique et toujours elle a été moderne ! Ç'a été, tout le long de jours doucement glorieux, des nymphes, des divinités sourieuses, des muses aimables ; mais toujours d'un mouvement antique il faisait une désinvolture contemporaine (1), et les plus belles et les mieux prises en leur gentil corps de notre temps se pouvaient reconnaître en la frise enchantée du facile Polyclète... Dans toute son œuvre, les poésies légères sont couronnées de fleurs et frappent du pied la terre... Comme en un chœur antique,

(1) C'est l'idée que Préault exprimait avec plus d'âpreté, quand, dans un article de *la Renaissance*, il écrivait de son confrère Pradier : « Il partait tous les matins pour Athènes et le soir arrivait rue Bréda ! » Voir *Histoire des artistes vivants*, par Th. Silvestre, in-4°, p. 284.

depuis hier, les muses de Clodion pleurent sur une urne de marbre blanc. » (1)

De Barye, sur lequel, trente-quatre ans plus tard, M. Edmond de Goncourt devait écrire un si merveilleux article servant de préface au *Catalogue de la vente Sichel*, nous trouvons ici déjà une critique nerveuse et sentie : « *Un Jaguar dévorant un lièvre.* — Le jaguar, le train de derrière sorti de terre, est aplati sur ses pattes de derrière, le ventre creusant le sol. Arc-bouté sur sa patte gauche dont la tête d'humérus fait saillie au-dessus de la ligne serpentante et effacée de tout le corps, il fouille d'un muffle court et arrondi les entrailles d'un lièvre, il fouille, le cou tout plein de superbes gonflements. L'avalement de la croupe mamelonnée de puissantes contractions musculaires, la souplesse des pattes de derrière ramassées sous la bête, la tranquillité du dos où la peau moins tendue se plisse sur le côté, la tension des muscles, les terribles froncements de la face, l'ampleur des mâchoires, les oreilles couchées, la mollesse de la patte droite, le travail de la robe, travail sans relief, travail de rayures couchées dans le sens du poil, les rampements faméliques, le beau dessin et la belle nature des raccourcis, l'opposition de parties de musculature au repos, de parties de musculature tourmentée, tout ce surprenant mélange d'élasticité et de force, font de ce bronze une de ces imitations de la grande nature féline, une de ces imitations au delà desquelles, nous le croyons sincèrement, la sculpture ne peut aller. »

Dans *l'Éclair* aussi avait paru *la Lorette*, un de ces petits livres aux cantharides, in-32, appelés *physiologies*, dont la vogue fut grande au commencement de

(1) C'est le sujet qu'a choisi le statuaire Crauk pour le bas-relief du tombeau de son maître Pradier.

l'Empire. *La Lorette*, qui portait pour titre générique, dans le journal : *Lèpres modernes*, est une analyse qui semble écrite à l'eau-forte. Elle est de style preste, d'une grande âpreté de touche et de rudesse caustique. En trottant des yeux à travers cette débauche d'observation crue et de style, on croit assister, dans l'amphithéâtre d'un hôpital, à l'ablation d'un ulcère. Sous le verre grossissant des analystes, c'est bien là l'image de *la lorette*, premier sujet de la trinité honteuse qui se complète par *le loret* et *le vieux monsieur*. Après viennent les chapitres consacrés aux *messieurs de passage*, à *la bonne* et à *papa et maman*.

Un peu d'emportement ne messied pas dans un tel sujet; les auteurs vont parfois jusqu'à la cruauté. Ils n'ont pas de pitié pour ces créatures malfaisantes dont la mode s'emparera bientôt et qui, après avoir été montrées besognant le dos dans la boue, allaient être recueillies par de bonnes âmes littéraires, être pardonnées et béatifiées parce qu'elles avaient, jour et nuit, fait semblant d'aimer.

La Lorette est dédiée à Gavarni dont l'influence est sensible. Il n'était que juste qu'il illustrât sa première page. Il a représenté l'héroïne debout, en tenue de duelliste, parée, dans une crinoline feuilletée de volants. Mais, sous les plis craquelants de la soie, se dessine, mince et serpentine, la structure à nu de la femme. Cette image concrète toute la philosophie de la lorette : ses dessus et ses dessous.

Ce petit livre eut, en son temps, une vogue surprenante. Il coûtait dix sous et Dentu en vendit plus de six mille exemplaires en quelques jours. Les premiers tirages sont devenus fort rares. Il existe deux exemplaires curieux. Celui de la bibliothèque d'Auteuil renferme le dessin original de Gavarni avivé d'aqua-

relle. La femme porte, à la ceinture, un écriteau avec les mots TO LET (*à louer*), détail caractéristique que Jules de Goncourt a copié fidèlement dans l'eau-forte qu'il a gravée, mais qu'il a fait enlever dans les frontispices du volume. On n'a tiré que pour des amis quelques épreuves du premier état dans lequel la planche, non coupée encore, est couverte de gribouillis et d'essais manqués.

L'autre exemplaire faisait partie de la bibliothèque de l'éditeur Curmer. Il avait fait remonter chaque feuillet en un format in-12. Un filet d'or liminaire rehaussait chaque page. M. Pauquet avait fait, pour enrichir ce livre, dix aquarelles originales dont une représentait Gavarni. L'enveloppe, en maroquin rouge janséniste, était un des meilleurs ouvrages du relieur Hardi. Elle était doublée, en tête, d'une garde de maroquin citron jonchée d'un semis de roses; la garde de la fin était de maroquin noir attristé par un semis de larmes! Cet exemplaire philosophique, marquant l'A et l'Ω de l'Amour, portait le n° 13 du *Catalogue Curmer.* Il fut acheté cinq cent quatre-vingts francs par le baron Portalis, à la vente du 19 mai 1874. On l'a vu reparaître plus tard sur le *Catalogue de la librairie Rouquette.*

Les articles qui ont été réunis et réimprimés, en 1886, sous le titre de *Pages retrouvées* appartiennent, presque tous, à cette période de la jeunesse des auteurs. Les morceaux principaux sont extraits de *l'Eclair*, du *Paris*, de *l'Artiste* et de la *Revue de Paris.* Le livre débute par *M. Chut*, « le seul article paru d'un travail qui devait être, dans la pensée des auteurs, la réunion d'une série d'anecdotes connues, courantes du dix-huitième siècle, mais des anecdotes dont le montage, le travail curieusement historique des milieux, la savante

et jolie recherche du détail auraient fait une petite histoire intime du temps. »

Il se rattache à ce premier chapitre un souvenir plaisant. A l'époque où il parut, en 1852, Louis de Cormenin, M. Maxime du Camp et M. Laurent Pichat étaient à la tête de la *Revue de Paris*. M. Maxime du Camp n'avait pas lu le manuscrit de *M. Chut* et, quand il trouva l'article mis en page, il fut si fort scandalisé par le style qu'il refusa de signer le numéro. Il était déjà l'homme qui écrivit à Flaubert la lettre « *gigantesque* » que ne renferment pas les *Souvenirs littéraires*, dans laquelle il lui demandait de donner cent francs pour qu'il pût charger Th. Gautier d'élaguer les scènes parasites de *Madame Bovary !*

C'était le temps aussi où M. His de la Salle, le fin collectionneur des dessins qu'il a légués au Louvre, faisait invasion dans les bureaux de la *Gazette des Beaux-Arts* et protestait, en élevant tragiquement ses longs bras jusqu'au plafond, contre le mot *croqueton* que M. Ph. Burty avait employé, à la suite des Goncourt, dans son compte rendu de leur *Watteau*.

On retrouvera, tiré de *l'Artiste*, un assez long travail sur *l'Italie la nuit*. Il fut interrompu par un scrupule des auteurs qui trouvaient la conception et la forme trop lyriques ou trop excentriques. Réduit à ce qu'il contient le morceau republié s'appelle plus justement *Venise la nuit*. Il semble échappé, tout sautillant, d'un carnet de notes, de croquis et d'aquarelles hâtives qui a été heureusement conservé, sur lequel les deux frères, dans leur premier voyage en Italie, jetaient leurs réflexions et, sous diverses formes, arrêtaient l'impression qui les frappait.

Il y a là aussi un long chapitre sur Bordeaux, puis le *Voyage* malencontreux dans lequel Tahureau les avait

menés en police correctionnelle. On trouve encore, dans *Pages retrouvées*, divers articles de fantaisie, des exhumations d'une heure de gens dûment réenterrés depuis; enfin quelques chapitres écrits par Edmond seul, après la mort de Jules.

Cette incursion assez courte des Goncourt dans la presse militante, un artiste ès lettres M. Gustave Geffroy, l'a analysée et expliquée dans une préface trop courte qui ouvre le volume. Dans ses *Souvenirs d'un journaliste* il avait longuement parlé de l'ensemble de l'œuvre, avec l'intelligence perspicace de ses côtés divers et de son évolution générale; il a fait ressortir ici l'originalité de ce début: « Il est difficile aujourd'hui, en 1886, de ne pas lire ces *Pages retrouvées* comme une préface à l'œuvre des Goncourt... La lecture finie, si l'on resonge à ce qu'on vient de lire, le livre devient comme un ensemble d'indications, prend de vagues allures de programme, apparaît comme l'embryon d'un être futur... C'est le résumé de leurs deux années de journalisme; c'est aussi le sommaire de leur carrière d'écrivains... C'est l'apprentissage d'un style, et c'est la jeunesse d'une pensée; c'est la première exploration du champ de la vision par le regard d'yeux qui viennent de s'ouvrir sur les choses, et c'est le premier fonctionnement de cerveaux où germe et croît la moisson prochaine des idées. Il y a des scepticismes portés comme des cocardes et des hésitations avouées comme des pudeurs. Il y a, avec l'inquiétude naissante de la réalité, l'avidité de l'originalité et la glorification de la Fantaisie. C'est elle, la Fantaisie, qui gouverne cette littérature commençante... »

De cette même origine du journal provient aussi un recueil d'articles publié à très petit nombre, en 1856: *Une voiture de Masques* qui a changé de titre quand il

fut réédité, en 1876, par la librairie Charpentier. Il s'appela alors *Quelques créatures de ce temps* et M. Edmond de Goncourt y ajouta une courte préface dans laquelle on lit : « Ce volume complète l'œuvre d'imagination des deux frères. Il montre, lors de notre début littéraire, la tendance de nos esprits à déjà introduire dans l'invention la réalité du document humain, à faire entrer dans le roman, un peu de cette histoire individuelle qui, dans l'Histoire, n'a pas d'historien. » C'est surtout un recueil de biographies, mais de biographies de gens dont les noms ne disent pas plus à l'esprit et au souvenir que l'anonymie. Là, croqués avec amour, surtout par un côté ridicule ou par une manie, comparaissent l'ornemaniste Possot, Victor Chevassier, Buisson, un pauvre diable intelligent, embourbé dans la vie de campagne, l'aquafortiste, l'auteur bien oublié du frontispice des *Contes de Jean de Falaise.*

Du même style âpre et tranchant, à peine modéré par la gravité du moraliste, est écrite une brochure publiée en 1854, sous ce titre : *la Révolution dans les mœurs* et qui, pour toute préface, n'a que ces deux lignes : « Ce n'est pas de ses ennemis que la Société doit avoir peur : — c'est d'elle-même. » Elle débute par une diatribe sur la constitution de la famille moderne mise en face de la famille du dix-huitième siècle. Puis défilent les portraits des jeunes hommes, des jeunes filles du temps actuel, la critique du mariage, de la richesse, des lettres et des arts, tout cela présenté avec un parti pris de grossissement qui accuse mieux la thèse, mais qui n'est pas exempt d'injustice. Le dix-huitième siècle a eu beaucoup de bon, sans doute, mais les mariages du temps, par exemple, n'ont jamais passé pour les types du bonheur parfait et des unions assorties. Qu'on lise le chapitre du *Mariage* dans le

livre qui viendra plus tard : *la Femme au dix-huitième siècle*... Ce qui n'empêche pas le portrait de la vieille femme d'autrefois d'être un morceau achevé qui fait penser à un Latour ou à un Perroneau : « En son corps délabré et misérable rit doucement la gaieté de l'esprit. Sur ses lèvres le passé voltige et refleurit en ressouvenirs enjoués, et un verbe garçonnier et pétulant pare d'un charme perdu la vieille femme du passé. Autour du tonneau de soie où elle vit l'hiver, voyez aussi que de blondes, que de brunes têtes se pressant! Et la vieille femme appareille les jeunesses, réconforte les ennuis, console les chagrins en les badinant, jette à toutes ces oreilles roses, penchées tour à tour vers elle, mille leçons de la vie, mille conseils de morale sociale, mille enseignements légers et profonds! Ne dirait-on pas une fée bienfaisante mal cachée sous un masque de rides, et dont le jeune sourire et la raison aimable démentent les sourcils blancs? C'est le confessionnal plein d'absolution où les folies et les désirs se confessent. C'est la mère des amours. C'est un pont jeté entre les deux sexes, ou plutôt c'est un sexe neutre : un vieillard avec l'enchantement de la femme! »

VI

Histoire de la Société française pendant la Révolution et le Directoire.

La publication des *Maîtresses de Louis XV* que les Goncourt annonçaient comme prochaine, en prenant congé des lecteurs du *Paris*, n'a pas suivi immédiatement leur retraite du journalisme. Un autre projet

vint s'interposer. L'idée leur était venue, après la première surprise causée par le grand succès de *la Lorette*, de lui trouver un pendant et de faire, dans le même format in-32, et au même prix de 50 centimes, une *Histoire du Plaisir sous la Terreur*. Ce projet prit corps et se développa dans leurs esprits par l'accumulation des notes, la découverte successive des points de vue, les trouvailles inespérées que faisaient les chercheurs dans une époque dont on n'avait jusque-là étudié que les dehors. Peu à peu la plaquette devint une brochure, la brochure un livre, puis un gros livre, puis deux.

A la fin de février 1854, les deux frères étaient dans tout le feu des recherches et consignaient, sur le journal, l'état de leur esprit et l'avancement du travail qui les possédait tout entiers : « Tout cet hiver, travail enragé pour notre *Histoire de la Société pendant la Révolution*. Le matin, nous emportons, d'un coup, quatre à cinq cents brochures de chez M. Perrot qui loge près de nous, rue des Martyrs. (Ce M. Perrot, un pauvre, tout pauvre collectionneur qui a fait une collection de brochures introuvables, achetées deux sous sur les quais, en mettant quelquefois sa montre en gage, une montre en argent.) Toute la journée, nous dépouillons le papier révolutionnaire et, la nuit, nous écrivons notre livre. Point de femmes, point de monde, point de plaisirs, point d'amusements. Nous avons donné nos vieux habits noirs et n'en avons point fait refaire, pour être dans l'impossibilité d'aller quelque part. »

Le fait est que bien long et bien fatigant a dû être le dépouillement d'où est sortie cette accumulation de petits faits qui s'éclairent, se contrôlent et se complètent les uns les autres et qu'il a fallu extraire, en les rendant nets et précis, du fatras déclamatoire de

l'époque, des livres, des brochures, des canards, des chansons, des journaux innombrables qu'on trouvait nés, chaque matin, au temps de la Révolution, comme des champignons sur un terreau qui fermente. En 1854, on en était encore, touchant le plus grand événement de notre histoire, aux périodes splendides et sonores que Lamartine venait d'orchestrer sur les Girondins. L'éloquence du poète était égale à celle de ses héros et masquait l'indigence de leurs idées. Comme Tite-Live et Salluste, Lamartine avait fait de l'histoire une matière oratoire, une trame à métaphores, à idées générales. Michelet et Louis Blanc avaient quitté la terre pour voler, au gré de leurs passions et de leurs enthousiasmes, dans la sphère nébuleuse des abstractions et des chimères. L'histoire de la Révolution était donc gonflée d'éloquence, comme étaient gonflés d'air chaud les aérostats des frères Montgolfier autour desquels, même en pleine Terreur, les Parisiens dansaient la carmagnole. Le livre très sévère de Mignet, le seul alors qui fût vraiment de l'histoire et non pas un plaidoyer plus ou moins probant, passait pour un récit fort sec, pour un précis médullaire marquant seulement les têtes des idées et des événements que les autres historiens paraphrasaient en pleine liberté.

Il était vraiment utile d'établir une enquête sévère dans les dessous de cette pâture d'historiens-poètes et d'hommes d'État. Les Goncourt s'y mirent sans parti pris et, quoiqu'il fût bien difficile pour des écrivains novices dont le grand-père, membre de la Constituante, avait été mêlé assez activement aux événements de l'époque qu'ils racontaient, de demeurer impartiaux, ils l'ont été, et si bien qu'on peut parfois les accuser de sécheresse et d'impersonnalité. Ils semblent, témoins minutieux, aussi peu partisans du roi que de Mirabeau

et de Robespierre, simplement attirés et retenus par l'étrangeté du spectacle, assister aux violences les plus odieuses, et pénétrer, en psychologues n'ayant d'autre souci que de cataloguer des observations, dans les énormités morales que le temps qu'ils étudient cache derrière le décor de sa grandeur.

Qu'on ne cherche pas, dans ces livres, une histoire des passions déchaînées, des théories vivaces et puissantes qui ont agité l'époque de la Révolution et qui ont été le ferment de l'agitation dans laquelle le monde moderne zigzague fiévreusement sans se reconnaître. C'est surtout un procès-verbal d'inventaire, merveilleusement renseigné et précis, l'accumulation d'une suite innombrable de menus faits et de choses vues qui donnent la sensation d'un panorama mouvant et produirait, à la longue, un peu de vertige. Mais le lecteur pénètre, avec les auteurs, dans des mines de documents fermés ou négligés avant eux par l'indifférence ou par la pruderie des historiens à échasses.

C'est ainsi que les diverses couches de la société, par leurs habitudes, leurs manières d'être, leurs joies, leurs tristesses, ont été passées en revue. Où Alexis Monteil s'était embourbé dans le fatras des documents mal coordonnés de ses *Français des divers états*, les Goncourt ont su promener une lumière égale. Elle ne vacille même pas dans leurs mains quand ils conduisent les lecteurs au fond des cloaques bizarres et curieux où la vie des Français de 93 et du Directoire semblait refléter le désordre de la vie politique et qui marque la période de débraillement qui suit une grande peur. Le Palais-Royal, avec ses aspects variés, ses maisons de jeu ou de filles, a fourni aux auteurs de bien instructives révélations. Après l'histoire-batailles, l'histoire-finances, l'histoire-traités, ils imaginaient plus

modestement une histoire des mœurs. Aussi leur livre est-il mis au pillage, chaque jour, indignement par beaucoup des écrivains et des hommes de théâtre qui s'occupent de la Révolution et du Directoire. Les Goncourt avaient commis la faute de ne pas indiquer leurs sources, sous le prétexte assez valable que les notes auraient doublé le poids des volumes. La plupart des parasites qui vivent maintenant sur leurs fonds, se croient donc permis d'en prendre à leur aise avec eux et ne les citent pas.

Mais ces deux livres, quoique débordant de faits, scrutant les dessous de la société révolutionnaire, ne remplissent pas tout leurs titres. Un échantillonnage de scènes prises sur le vif dans les salons, les cafés, les théâtres et ailleurs encore, extraits de journaux et de pamphlets, la description des caricatures avec leurs légendes commentées, donnent une idée très exacte du Paris de l'époque, mais non pas de toute la société française. La centralisation que Napoléon allait enrêner dans sa poigne puissante et qui devait tuer plus tard, ou au moins considérablement amoindrir la physionomie des provinces, n'avait pas encore fait ses ravages. On chercherait vainement, dans ces deux volumes, une trace des mœurs des différentes sociétés provinciales, très autonomes encore, bien qu'elles eussent été, elles aussi, assez profondément troublées par les malheurs du temps. La petite bourgeoisie et le peuple, fouettés un instant par le passage des commissaires révolutionnaires envoyés par la Convention, n'en avaient pas moins conservé des usages, des costumes et des formes de langage que la Révolution laissait presque intacts. C'est qu'on ne modifie pas un pays, comme on a pu modifier Paris qui était devenu, pendant ces années violentes, la cuve à idées la plus bouillonnante qui fut jamais.

Cette lacune, elle est en partie comblée par l'enquête que, bien après MM. de Goncourt, M. Taine a établie sur les *Origines de la France contemporaine*. Il y a identité dans la méthode : de petits faits précis amenant un résultat que les criminalistes anglais appellent « l'évidence cumulative. » Mais où MM. de Goncourt ont laissé seuls parler les faits, M. Taine a osé conclure. Est-ce le défaut de la méthode ou la faute de celui qui l'applique, ses conclusions successives ne s'accordent pas entre elles ?

Admettons donc que nous sommes trop près de la Révolution pour en pouvoir embrasser l'ensemble. Presque tous les problèmes qu'elle a posés demeurent en suspens et bouleversent le monde moderne sans qu'il en puisse tirer des conséquences pratiques. L'enquête n'est donc pas fermée, malgré toutes les déclamations qui nous encombrent. Nous en sommes encore à la période documentaire. La critique des textes, l'examen des révélations chaque jour nouvelles, ne sont que les matériaux d'une histoire future. A ce monument attendu les Goncourt ont apporté des pierres d'assises sur lesquelles la sûreté de leurs informations permettra de s'appuyer solidement.

VII

Sophie Arnould. — Portraits intimes du XVIIIe siècle.

Étonnés, un jour, par l'importance et par le nombre des notes et des documents inédits tirés des archives publiques ou privées dont ils avaient débouclé les liasses, riches par eux-mêmes, à la suite d'acquisitions succes-

sives poursuivies avec passion, les Goncourt, vers 1855, formèrent le projet de publier une longue suite de biographies dans lesquelles ils n'interviendraient que par une monture et un encadrement discrets et qui seraient presque exclusivement construites avec des pièces originales. Ainsi, ils avaient chance de surprendre, au foyer même de leurs passions, de leurs amours et de leurs intérêts, les hommes et surtout les femmes que la biographie courante empaille le plus souvent et couvre de brocards, comme pour des vitrines d'apparat. Les billets galants et les confidences, les états de dépenses et les brouillons de lettres, les petits vers calligraphiés précieusement sur le papier jauni, les manuscrits des auteurs ne sont pas des témoins vulgaires; le laisser-aller et la bonne foi les animent parfois; on y perçoit encore le tic-tac du cœur. Les femmes surtout jettent dans leurs lettres intimes et dans les billets qu'elles troussent le meilleur cu le plus mauvais d'elles-mêmes. C'est d'elles seulement qu'il fallait dire que quatre lignes de leur écriture devaient suffire à les faire pendre.

Un jour, les deux chercheurs rapportaient chez eux un dossier acheté chez le marchand d'autographes Charavay. Ils y trouvaient, en feuilletant, d'une écriture inconnue, la copie d'un commencement de mémoires qui semblaient provenir de Sophie Arnould, la copie de vingt-deux de ses lettres, enfin une histoire de sa vie.

Les Goncourt trouvèrent curieux de publier les lettres adressées à M. et à Mme Bélanger. Elles avaient dû être écrites au temps où Sophie, fatiguée de ses duels courtois avec presque tous les hommes de son siècle, avait pris sa retraite et n'avait conservé à son service que Bélanger, médiocre architecte, en puissance de

femme et d'enfants. L'autobiographie manuscrite, quoiqu'elle eût le ton et l'accent de Sophie, ne présentait pas alors un caractère suffisant d'authenticité. Elle leur servit simplement, avec le factum du narrateur inconnu, à éclaircir, en notes, quelques passages obscurs des lettres.

Si l'authenticité de celles-ci, attestée maintenant par les originaux des dépôts publics et des collections privées est indéniable, il n'en est pas moins vrai qu'elles n'ajoutent rien à la gloire de la comédienne. Elles feraient honneur, sans doute, à beaucoup de femmes, mais elles ne sont pas à la hauteur de l'étonnante réputation d'esprit que Sophie s'était conquise et des saillies, dignes de Piron, qui courent d'elle. Au reste, on remarquera qu'elles n'ont pas été écrites au temps de sa gloire, puisque les principales datent des environs de 1800, alors qu'elle avait cinquante-six ans. On y trouve sans doute encore, sous une orthographe fantaisiste, la verdeur des propos, mais non la hauteur d'impertinence des mots de Sophie et — bien que le qu'en dira-t-on ne la gêne guères — il semble qu'il n'y ait plus là qu'un crépitement de soir de bataille et l'effort d'une ardeur mouillée.

La première édition, publiée par Poulet-Malassis, ne contient donc que les lettres, avec une courte ouverture biographique. Bien que les auteurs n'eussent pas peur de leur ombre, ils n'ont pas cru devoir publier le texte intégral et surtout une pièce, de la dernière intimité, dans laquelle un gynoscopiste fort précis, le docteur Morand, adressait au duc de Lauraguais, qui avait intérêt à le connaître, un relevé sur le vif de l'état sanitaire de Mlle Arnould. Mais un carton, tiré à très petit nombre, suppléait aux lacunes que présentait le livre. Ce carton n'a été distribué qu'à quelques amis et se

trouve être le complément indispensable des trois premières éditions. La quatrième, publiée par la maison Charpentier, en 1885, est presque un travail nouveau, tant elle a été augmentée. Les pièces omises et les noms supprimés ont repris leur place dans le texte.

Les *Portraits intimes du dix-huitième siècle* qui suivirent ont été disposés dans le même esprit. Ce sont, reliés par la trame presque invisible d'un récit très sobre, des pièces d'archives dont la plupart émanent de personnages de moyenne grandeur sur lesquels n'a pas été dirigée la grande lumière des monographies. On y trouve pourtant le très précieux et très instructif mémoire que le marquis de Calvière, son écuyer, écrivit sur la jeunesse de Louis XV, où il notait — comme affaires d'État — à l'instar des micrographes des précédents règnes, Hérouard de Vaugrineuse et Dangeau, les enfantillages du gamin royal, ses amusements, ses boutades et ses méchancetés.

C'est le seul chapitre pédant que renferme ce livre tout plein de trouvailles charmantes. P. de Saint-Victor lui a consacré, dans *la Presse*, un article enthousiaste, le long duquel, entre les citations, il s'en est allé semant les perles : « C'est un livre à tiroirs, en quelque sorte, quelque chose comme un de ces fins meubles rocaille, incrustés de médaillons sur émail, auxquels le Temps aurait mis ses scellés et qui nous serait parvenu intact et rempli. On l'ouvre, la clef d'argent tourne dans la serrure ciselée, il s'en échappe un trésor : amours, secrets, révélations, les lettres des sages, les billets des belles, la vérité toute nue, la passion toute frémissante, des traces de larmes, des empreintes de mains émues... »

Edmond et Jules de Goncourt répondaient à cet article :

11 mai (1858).

« *Mon cher Saint-Victor,*

« *Comment vous remercier? — Nous ne le savons pas, mais nous voulons vous dire que nous sommes heureux d'être vos obligés, fiers qu'à tous ces liens d'hier, à cette sympathie de nos goûts, à cette amitié de nos esprits, à cette conspiration de nos consciences, vous ayez ajouté un lien qui met notre cœur de la partie et notre reconnaissance à vos ordres.*

« EDMOND ET JULES DE GONCOURT. »

Ce fut une inspiration heureuse des auteurs du livre que d'en faire hommage à un fin lettré, merveilleusement préparé pour apprécier la richesse des découvertes et la monture des joyaux. C'est toujours bon signe que de rencontrer le nom de M. Claudius Popelin sur un livre.

La publication du premier volume avait précédé d'une année l'apparition du second. Les éditions qui suivirent furent très remaniées. A des noms comme ceux de Watteau et de Mme du Barry qui, primitivement, n'avaient servi qu'à accrocher quelques pièces curieuses, les auteurs consacrèrent, plus tard, de longues et copieuses monographies. Tout naturellement elles avaient absorbé leur premier travail et l'embryon n'avait plus sa raison d'être à côté du travail définitif. Ainsi ont disparu des réimpressions successives les modèles qu'on retrouvera peints, suivant leurs mérites, dans d'autres parties de l'œuvre. Ils ont été remplacés par des études sur Lagrenée l'aîné, sur Collin d'Harleville et sur la comtesse d'Albany.

VIII

Marie-Antoinette.

Nous sortons ici des menues bagatelles charmantes de la biographie historique pour entrer dans le grand courant de l'histoire. La vie de Marie-Antoinette comportait de larges développements et le récit, amplement ouvert, d'un des événements les plus dramatiques, d'un des revirements de fortune les plus terribles que l'histoire ait jamais eus à enregistrer.

Les travaux antérieurs que les Goncourt avaient publiés sur la Révolution et le Directoire, un peu secs, un peu trop précis, manquant de philosophie et de recul, ne donnaient pas une idée de ce qu'allait être leur *Histoire de Marie-Antoinette*. Michelet, quand il en vint à son *Louis XV*, leur donna un brevet d'historiens. Il loua la netteté de l'exposé, mais surtout le sens de l'époque et la sûreté de l'information. Le fait est que les lettres privées de la famille royale, les documents diplomatiques, surtout les *Correspondances de la cour de Vienne au sujet des affaires de France, pendant les mois d'avril à décembre* 1793 qui, jusqu'au jour de leur divulgation complète, avaient été soustraites au public, bien qu'elles apportent un contingent d'informations inattendues, n'ont pas sensiblement modifié la physionomie de la Reine. C'est la conduite des puissances vis-à-vis d'elle qui a été dévoilée et elle ne leur fait pas grand honneur. On trouve, dans ce dernier recueil, une lettre du prince de Condé se plaignant qu'au lieu de s'occuper de sauver la Reine, l'empereur d'Autriche, son neveu, ne songe qu'à s'emparer de l'Al-

sace et de la Flandre; les lettres désolées de Mercy, serviteur fidèle de Marie-Antoinette, qui fatigue le roi de Prusse et l'empereur de sollicitations pressantes, de projets d'intervention qui restent sans réponse. Une lettre surtout, datée du 11 octobre 1793, c'est-à-dire antérieure de cinq jours seulement à l'exécution de la Reine qui est du 16, rappelle qu'aucune démarche pour l'échange et le rachat de la prisonnière n'a été tentée auprès de la Convention, et, visant une supplique du 17 septembre, se termine par ces mots : « J'y exposai tout ce que l'imagination et mon zèle purent me suggérer pour prévenir une grande catastrophe. Jusqu'à ce jour, je n'ai reçu ni réponse ni direction sur cet objet. » Et Mercy, en finissant, renouvelait ses instances pour obtenir une intervention des neutres.

Tout ceci n'explique que trop le mot de Mallet du Pan au sujet de la mort de la Reine : « Les cours ont paru si peu s'occuper de cette catastrophe que le public en a bientôt perdu la trace. »

Il n'y aurait donc que quelques détails secondaires à reprendre et à modifier pour mettre *Marie-Antoinette* absolument au courant des découvertes récentes. La figure principale demeure stable. Les différents portraits que les auteurs ont faits d'elle, aux époques marquantes de sa vie, ont l'allure majestueuse des portraits d'histoire : ils sont faits de larges lumières modelées dans de grandes ombres. Mais il eût été bien triste que les auteurs oubliassent les grâces et l'esprit du dix-huitième siècle quand il s'agissait de peindre une princesse qui a été sa personnification la plus haute, sinon la plus charmante et la plus artiste. Aussi, subissant la grâce du modèle et l'émotion de sa beauté, ont-ils quitté parfois les pinceaux pour crayonner des sanguines ou des pastels.

Ils ont fait de la Dauphine, au moment où la mort de Louis XV l'appelle au trône, le portrait que voici : « La Reine de France n'est plus la jolie ingénue de l'île du Rhin : elle est la Reine, une reine dans tout l'éclat, dans toute la fleur et toute la maturité, dans tout le triomphe et tout le rayonnement d'une beauté de reine. Elle possède tous les caractères et toutes les marques que l'imagination des hommes demande à la majesté de la femme : une bienveillance sereine, presque céleste, répandue sur tout son visage, une taille que Mme de Polignac disait avoir été faite pour un trône; le diadème d'or pâle de ses cheveux blonds, ce teint, le plus blanc et le plus éclatant de tous les teints, le cou le plus beau, les plus belles épaules, des bras et des mains admirables, une marche harmonieuse et balancée, ce pas qui annonce les déesses dans les poèmes antiques, une manière royale et qu'elle seule avait de porter la tête, une caresse et une noblesse du regard qui enveloppaient une cour dans le salut de sa bonté, par toute sa personne enfin ce superbe et doux air de protection et d'accueil; tant de dons, à leur point de perfection, donnaient à la Reine la dignité et la grâce, ce sourire et cette grandeur dont les étrangers emportaient le souvenir à travers l'Europe comme une vision et un éblouissement. » (1)

C'est là, sans doute, un des passages du livre que visait Sainte-Beuve quand, ayant à raconter les négociations du maréchal de Saxe, il s'excusait de ne point faire le portrait de la Dauphine « parce qu'on ne saurait être tenté de le recommencer après celui qu'ont magistralement tracé MM. de Goncourt. »

Sur Marie-Antoinette, ils écrivaient encore : « L'esprit de la Reine avait reçu de la nature, il avait acquis

(1) Éd. Charpentier, in-18, p. 117 et 173.

de l'exercice journalier de la bienveillance, ce don rare et précieux : la caresse... Quel esprit mieux fait et mieux formé qu'un tel esprit pour la vie particulière? Il apportait à la société privée, à la causerie intime toutes les grâces de son rôle royal, plus libres et plus aisées, la facilité de se prêter aux autres, l'habitude de leur appartenir, l'art de les encourager, la science de les faire contents d'eux. Il avait, si l'on peut dire, l'humeur la plus facile, une naïveté qu'il était charmant d'attraper, une étourderie qui se prêtait de la plus agréable façon aux petites malices de ceux que la Reine aimait, des fâcheries tout aimables, si l'on venait à tourner une de ses paroles en liberté ou en méchanceté, des bavardages qui avaient le tour et l'ingénuité de la confidence, des alarmes enfantines sur les petites inconvenances qui pouvaient lui échapper, de certaines petites moues qui grondaient si joliment les gaietés un peu vives, des bouderies oubliées devant un visage triste, des accès de rire qui emportaient ses disgrâces et, tout à la fois, une indulgence de Reine et des pardons de femme... »

Il n'est point utile que nous entrions, avec les auteurs, dans l'histoire de la Révolution qui ne devait être, pour la reine, qu'une route sinistre qui la conduisit, abreuvée d'outrages et de souffrances physiques et morales, à l'emprisonnement et à l'échafaud. Profondément émus par la grandeur des événements qu'ils retraçaient, par la grâce et par la beauté de la femme qui en était devenue le jouet, les Goncourt n'ont-ils pas inconsciemment un peu éteint les points faibles de sa vie? (1) Ont-ils su se défendre toujours d'un sentiment chevaleresque et de l'enthousiasme qu'éveille

(1) « La reine était coupable, elle avait appelé l'étranger, cela est prouvé aujourd'hui. » Michelet, *Révolution*, t. VI, p. 319.

le malheur ? Ont-ils appuyé, autant qu'il convient, sur les appels à l'étranger qui violait alors le sol français et que Jourdan et Carnot battaient à Wattignies à l'heure même où tombait la tête de la reine ?

L'impassibilité n'est pas le lot des hommes et surtout des écrivains artistes. Tacite et Guichardin, Saint Simon et Michelet ne se défendaient pas d'introduire, dans les récits qu'ils animaient, l'enthousiasme et la passion. C'est de là qu'ils tiraient leur force et les ferments de leur éloquence. Il n'est juste de demander à l'historien que la bonne foi et le talent. L'*Histoire de Marie-Antoinette* en est toute pleine.

IX

L'art du dix-huitième siècle.

« Ce livre a été commencé par deux frères, en des années de jeunesse et de bonne santé, avec la confiance de le mener à sa fin... C'était leur livre préféré, le livre qui leur avait donné le plus de mal.

« Deux années encore et l'*Histoire de l'Art français du dix-huitième siècle*, — dans toutes ses manifestations véritablement françaises — était terminée. Une année allait paraître l'*École de Watteau*, contenant les biographies de Pater, de Lancret, de Portail, encadrées dans un historique de la domination du maître pendant tout le siècle. A cet avant-dernier fascicule devait succéder, l'année suivante, un travail général sur la sculpture du temps, d'où se serait détachée, comme l'expression la plus originale de la sculpture rococo, la petite figure du sculpteur Clodion.

« Ces deux années n'ont pas été données à la collaboration des deux frères. Le plus jeune est mort. Le

vieux ne se sent pas le courage, et pourquoi ne le dirait-il pas, le talent d'écrire, lui tout seul, les deux études qui manquent au livre. Du reste, s'il s'en croyait capable, un sentiment pieux que comprendront quelques personnes, le pousserait, le pousse aujourd'hui à vouloir qu'il en soit de ce livre ainsi que de la chambre d'un mort bien-aimé, où les choses demeurent telles que les a trouvées la Mort. »

Telles sont les explications mélancoliques que le frère survivant joignit au titre de *l'Art du dix-huitième siècle*, commencé en 1859, terminé ou plutôt fermé tel quel en 1875.

C'est un des plus beaux livres d'art qui aient été écrits et édités en France depuis fort longtemps. Il a ceci d'original et de curieux qu'il porte doublement la griffe des auteurs. Suffisamment armés par la pratique de l'eau-forte pour graver eux-mêmes les œuvres dont ils parlent, ils ont échappé à l'habituelle nécessité qui s'impose aux auteurs de faire traduire leur pensée par des graveurs dont l'interprétation est, le plus souvent, d'autant moins fidèle qu'ils sont plus habiles et plus personnels. Jules de Goncourt a été un aquafortiste de grand talent. Aussi ses eaux-fortes et celles d'Edmond font-elles corps avec leur livre ; elles ne sont pas un commentaire, elles semblent pétries de l'essence même du texte et le lecteur ne les sépare plus dans sa pensée. Pour moi, des quatre éditions qui ont été données de *l'Art du dix-huitième siècle*, je n'ouvre avec un plein contentement que la première publiée en fascicules. Elle est tellement de ses auteurs qu'elle a l'intimité de l'autographe. Dans les suivantes, très soignées pourtant, mais sans eaux-fortes, l'âme du livre semble éventée, comme un parfum.

Et pourtant, elles sont là, tout entières encore, ces monographies minutieuses et brillantes, façonnées,

comme des mosaïques, avec des documents parfois infiniment petits, d'apparence futile, que les auteurs ont ramassés avec amour. Avant eux, l'histoire se faisait pompeusement avec des déclamations philosophiques et des pièces officielles. Ils ont dit, les premiers, qu'on ne voit pas un temps dont on n'a pas, devant les yeux, les menus d'un dîner et les invitations à un bal. Ayant à scruter l'âme d'une époque galante et séductrice, frivole à la surface, mais sous laquelle ont fermenté, jusqu'à l'éruption, les idées les plus audacieuses et les plus diverses, les Goncourt, par leur tempérament d'artistes, leur souplesse d'esprit, leur intelligence tenue en éveil et harcelée par une curiosité passionnée, la faculté qu'ils avaient acquise de manier la plume et la pointe du graveur avec une presque égale habileté, se sont trouvés merveilleusement préparés à remplir la tâche qu'ils s'étaient donnée. Rien de leur sujet ne leur fut étranger; ils ont tout connu d'un siècle qui, après son grand-père le seizième, a plus créé, à lui seul, dans le cercle des humanités, qu'aucun autre siècle français. Non seulement ils ont fait le tour de l'époque qu'ils décrivent, mais ils ont parcouru tous ses sentiers. Déjà, dans leurs travaux précédents, ils avaient feuilleté et inventorié ses papiers intimes ; ils avaient vécu sa vie, débrouillé ses idées, pratiqué son art. Les jugements qu'ils ont portés sur le dix-huitième siècle seraient définitifs et sans réplique si, par un sentiment de réaction qui nous semble excessif, ils n'avaient pas marchandé sa place au génie de Voltaire et au génie de Rousseau.

La nouveauté de leur œuvre, la part d'invention vraiment personnelle qui leur revient, c'est d'avoir osé dire — il y a trente ans — sur *l'Art du dix-huitième siècle*, ce que tout le monde en pense aujourd'hui. Le

siècle de Mme de Pompadour était alors en plein discrédit. L'indifférence, pire que la haine, avait ensablé toutes ses avenues. L'art charmant qu'il avait formé à son image, n'attirait plus que quelques curieux. Le sage Brunet, dans les premières éditions de son *Manuel du Libraire et de l'Amateur de livres*, parues en 1809 et en 1814, mentionnait à peine les *Chansons* de Laborde (1) et l'édition des *Contes* de Lafontaine faite aux frais des Fermiers généraux, deux livres qui sont des merveilles sans rivales d'illustrations. Mais on préférait alors les caudataires de David à Watteau, à Boucher et aux Saint-Aubin, et les noms de Moreau, de Gravelot, d'Eisen et de Masquelier étaient oubliés. On feuilletait, sur les quais, avec indifférence, les figures coquettes et charmantes qui donnent encore, et si justement, l'idée précise d'une civilisation disparue. L'Académie des Beaux-Arts avait relégué *le Départ pour Cythère*, qui fait maintenant si gracieuse figure dans le salon carré du Louvre, au fond de l'atelier des élèves de David et on le leur montrait en s'en moquant.

Et pourtant, Watteau est peut-être le plus extraordinaire et, sûrement, le plus personnel des peintres français. Il est de la grande race parce qu'il a créé son art de toute pièce, sans rien emprunter au passé, et qu'avec les moyens les plus simples et une inspiration toujours égale, il a été, en même temps, un merveilleux dessinateur et un délicieux coloriste. Les types de

(1) Brunet constate, dans la quatrième édition du *Manuel* (1843) qu'un exemplaire en maroquin rouge des *Chansons* de M. de Laborde a été adjugé 49 francs à la vente Belin. L'exemplaire de Pixérécourt, en veau, avec beaucoup d'états d'eaux-fortes, fut adjugé au prix de 30 francs, en 1838. Ces mêmes exemplaires se vendent maintenant au moins 3,000 francs. L'un d'eux, en maroquin rouge, par Derôme, reliure à l'oiseau, a été adjugé 5,600 francs à la vente Richard Lion (voir *Guide Cohen*, Paris, 1886). Les variations du prix des dessins, des tableaux, des meubles n'ont pas été moins grandes.

ses hommes et de ses femmes, leurs costumes expressifs, l'architecture de ses fonds et ses masses de feuillages ne se rattachent que vaguement, par un souvenir lointain, à la comédie italienne. Il a créé même des caractères et un mode particulier de comprendre l'amour. Un philosophe léger — s'il en est encore — pourrait disserter sur sa philosophie. En effet, toutes les femmes de Watteau ont une coquetterie tranquille; leur désinvolture n'est pas provocante et leur ardeur sensuelle. Un sourire vague erre sur leurs lèvres; elles entendent, sans les écouter, les musiciens invisibles qui semblent camper leurs gestes, scander la cadence de leurs poses, rythmer harmonieusement leurs marches, au milieu des décors de fêtes galantes où elles se meuvent. Elles semblent assister à un *Décaméron* triste, voisin, lui aussi, de la peste de Florence. Et une invincible mélancolie se dégage de ces cérémonies charmantes. Le peintre qui conduit la fête est un personnage inquiet, morose et fantasque, attristé au point de n'espérer de l'avenir qu'un lit pour mourir dans un hôpital, et qui, contemporain de Mozart, a fini tristement, comme lui, en plein succès, à l'âge de trente-sept ans. (1)

Quand les Goncourt affirmaient ces choses, il faut dire que la vie de Watteau était bien peu connue. Son

(1) A propos de mélancolie et de dix-huitième siècle, nous tombons sur ce court billet inédit que M. Edmond de Goncourt écrivait à son ami M. Ph. Burty pour le remercier d'un article paru dans *la République française;* billet qui semble signé par Watteau lui-même :

« *3 juillet 82.*

« *Mon cher ami,*

« *Je vous remercie bien vivement de l'aimable article consacré aux* Saint-Aubin. *Et moi aussi, je suis noir autant que souffrant. Je voudrais être à la campagne... ce qui va venir, je l'espère bien, à la fin de la semaine, et j'espère ramener de la pêche à la truite un de Goncourt possible.*

« *Mille amitiés et au retour.*

« EDMOND DE GONCOURT. »

ami, le fameux marchand de tableaux Gersaint, dont il avait fait l'enseigne, et d'Argenville, dans ses *Vies des Peintres*, avaient été presque seuls à parler de lui, et fort sommairement. Les comptes rendus de l'Académie royale de peinture et de sculpture constataient qu'à la mort du peintre des Fêtes galantes, le comte de Caylus qui l'avait connu et qui avait daigné l'honorer de son amitié, avait lu, le 3 février 1748, une notice biographique ; mais elle avait disparu des archives et le plus grand peintre de son temps n'avait pas d'histoire.

En furetant un jour, sous les arcades Colbert, à l'étalage du vieux bouquiniste Lefèvre, les Goncourt mirent la main sur un précieux registre qui renfermait ce document autographe portant les signes d'une incontestable authenticité, de par le visa apposé par Lépicié, secrétaire de l'Académie. Publiée *in extenso* dans leur second fascicule, cette vie de Watteau a pris maintenant la tête de leur livre et, savamment commentée, redressée quelquefois et complétée toujours, cette pièce, « pédante et agressive » mais pleine de faits, est devenue un des chapitres les plus curieux de *l'Art du dix-huitième siècle*.

Le *Dictionnaire critique* de Jal, les *Archives* et les *Nouvelles archives de l'Art français*, ont mis au jour un bien grand nombre de documents authentiques sur les contemporains de Watteau. Ils ont ajouté cependant bien peu d'éléments nouveaux aux recherches de toute sorte auxquelles les Goncourt s'étaient livrés avant de donner leur travail. En dehors de la solidité de ses dessous, il est particulièrement remarquable par la netteté et la précision. Chaque artiste a une physionomie différente, et les auteurs, adaptant leur faire au caractère de leurs modèles, ont parlé très différemment des Saint-Aubin, par exemple, et de Prud'hon. Devant le

modèle, leur style s'est imprégné de l'essence de son œuvre et, dans ces travaux biographiques que les grands artistes de lettres ne recherchent pas ordinairement, parce qu'ils impliquent, en dehors de la difficulté du rendu, une somme d'études et de travaux préliminaires exigeant un effort continu, les Goncourt ont apporté la précision d'un paléographe, la conscience et la netteté de vision d'un historien et surtout, pour parfaire l'ouvrage, la forme merveilleusement souple et imagée qui leur est propre.

Aussi, ont-ils fait la fortune de plusieurs de leurs modèles. Les tout petits maîtres surtout qui s'appliquaient tout bonnement à leur besogne d'illustrateurs, en cherchant à satisfaire les libraires, et qui ne paraissent pas avoir jamais songé que la postérité pourrait avoir cure de leur vie modeste et de leurs travaux, ont été littéralement exhumés de l'oubli. De même que, dans les cimetières de Tanagra, on a découvert récemment tout un peuple de figurines charmeuses et coquettes qui donnent l'idée d'un dix-huitième siècle antique, de même les Goncourt ont tiré de la boîte à quinze sous des quais de Paris, des livres illustrés qui sont des merveilles de grâce, d'élégance et de très réelle beauté.

X

Les Hommes de lettres.

Chose singulière, *les Hommes de lettres* ont été écrits pour le théâtre. La comédie primitive, en cinq actes, finissait par la mort de Charles Demailly. Les auteurs racontent, dans le tome premier de leur *Journal*, à la date du 21 octobre 1857, les mésaventures du manus-

crit. Paul de Saint-Victor et M. Mario Uchard auxquels il avait été communiqué, l'avaient porté à M. Goudchaux, qui était alors directeur du Vaudeville. La pièce fut refusée. Quelques jours après, M. de Beaufort, successeur de M. Goudchaux, la lut aussi, resta perplexe, vit un danger dans l'acte où la petite presse est mise en scène, enfin rendit le manuscrit aux auteurs. Deux ans après, ceux-ci ne furent pas plus heureux auprès de M. de la Rounat, directeur de l'Odéon. Paul de Saint-Victor reçut de lui la réponse suivante :

« Paris, le 15 mai 1860.

« Cher ami,

« J'ai mis à profit les loisirs que m'a faits le scalpel du docteur Huguier pour lire l'ouvrage de MM. de Goncourt. Je suis de votre avis : c'est plein d'esprit et de jolies choses, mais c'est là du théâtre qu'on imprime et non pas du théâtre qu'on joue.

« Quelle que soit ma sympathie et ma bonne volonté, je ne puis accepter la pièce. Le public ne s'intéresse pas le moins du monde à ces choses-là, et, vraiment, cette nichée de gens mise en scène est bien vile et bien basse. Ce serait triste de montrer aux bourgeois cette sale cuisine littéraire. L'estime qu'ils professent pour les littérateurs est assez médiocre et j'aurais honte de leur montrer toutes ces vilaines personnalités.

« Le dernier acte fait une disparate complète avec les autres et le tout me semble offrir un assortiment complet de dangers : je ne doute pas du naufrage.

« Je regrette, cher ami, de ne pouvoir servir deux hommes de talent auxquels vous vous intéressez, mais vrai ! je ne le puis pas en ceci.

« Mille regrets de mon amitié dévouée.

« Charles de la Rounat. »

Les auteurs résolurent alors de faire le contraire de ce qui se pratique ordinairement, de tirer un roman de leur pièce. Ils recommencèrent leur ouvrage, reprirent leurs calepins et leurs dossiers de notes, donnèrent du large et du développement aux idées qu'ils avaient

dû condenser pour les mettre au point d'optique du théâtre. Ainsi naquit un livre très feuillu, très chargé, qui donne de la petite presse, en 1860, une idée très différente du tableau qu'avait peint Balzac, en 1839, dans *les Illusions perdues*.

On comprend, quand on lit *les Hommes de lettres*, qu'il fallait beaucoup de courage ou plutôt beaucoup d'audace à deux jeunes auteurs qui avaient débuté dans *l'Éclair* et dans le *Paris*, qui tenaient encore au journalisme par le plus grand nombre de leurs amis, pour crier *raca* sur leur origine et sortir de la petite presse comme un sultan sortit un jour de Constantinople, en crachant sur les murs. Leur étude, subissant le grossissement presque toujours produit par une monographie assez sévèrement circonscrite, semblait un défi porté au monde de l'esprit, le plus susceptible, le plus difficile à brider et le plus dangereux. Les auteurs avaient les mains pleines d'âcres vérités, ils les ouvraient, surtout dans le premier tiers du volume presque exclusivement consacré à des portraits et à ces silhouettes enlevées qu'avaient mises à la mode les légendes rapides des lithographies de Gavarni et le goût alors dominant pour les physiologies. Quatre personnages qui se donnent la réplique, tout en écrivant la copie du *Scandale*, furent chargés de toutes les iniquités. Assurément les quatre types ne sont pas flattés; c'est le fond du panier du bas journalisme, une triste engeance vivant de la moquerie, du chantage et de la prostitution de l'esprit. Mais, au-dessus d'eux, le héros du livre, Charles Demailly, ne résume-t-il pas toutes les qualités morales et professionnelles de l'homme de lettres? N'a-t-il pas le goût du travail et de la vérité, la dignité personnelle, le talent enfin qui est la suprême parure de l'artiste?

Quand ce livre naquit — aux frais des auteurs — un cri d'indignation s'éleva de tous les côtés. On eût dit que la presse entière avait été marquée d'un fer rouge. Jules Janin, parrain littéraire des Goncourt, qui disait volontiers qu'il se réchauffait à leur jeunesse et qu'il aimait même les excès de leur esprit, J. Janin leur retira sa bienveillance. Il reprit, avec quelques modifications de circonstance, le thème d'un article qu'il avait déjà joué, dans la *Revue de Paris*, quand, en 1839, on l'avait chargé de venger l'honneur des lettres compromis une première fois par Balzac! Jules Janin accusa les Goncourt d'avoir fait « un pamphlet contre leur ordre, un tableau poussant au mépris des lettres! »

M. Édouard Fournier, dans une péroraison indulgente, termine ainsi la lamentation qu'il publia dans *la Patrie* : « Ah! jeunes gens, historiens trop désenchantés de ces hommes de lettres que vous avez trouvés je ne sais où, le monde n'est-il pas assez dégoûté de la littérature pour que vous le dégoûtiez ainsi des littérateurs? Que vous avait fait cette religion des lettres dont, à quelques traits, on voit que vous gardez encore l'amour? Que vous a-t-elle fait pour que vous veniez ainsi révéler à ce monde, envieux applaudisseur de nos misères, les scandales de quelques-uns qui sont l'amère douleur de tous les autres? »

Ce qu'il faut retenir des critiques peu nombreuses mais presque unanimement indignées qui se produisirent alors, — et les auteurs y ont fait droit dans les éditions qui suivirent, en appelant le livre *Charles Demailly* — c'est l'observation que le titre général : *les Hommes de lettres*, était beaucoup trop vaste pour étiqueter l'histoire d'un seul écrivain perdu dans les basfonds du journalisme. En 1860, Victor Hugo, Michelet,

Cousin, Montalembert produisaient encore. De près ou de loin, il n'est fait mention ni de leurs travaux ni de leur influence. Eux aussi, pourtant, étaient des types d'hommes de lettres...

Cependant on voit groupés autour du personnage principal, quelques figures d'élite sous lesquelles il est très facile de mettre des noms. (1) C'est bien Théophile Gautier, ce Masson, « une face pleine, presque lourde, le masque empâté d'un dieu où la divinité dort, des yeux où une intelligence superbe semble sommeiller dans la paresse et la sérénité du regard ; dans toute cette tête une lassitude et une force de Titan au repos, » et de la bouche duquel tombe doucement cette phrase : « Critiques et louanges me louent et m'abîment sans comprendre un mot de ce que je suis. Toute ma valeur — ils n'ont jamais parlé de cela — c'est que je suis un homme pour qui le monde visible existe... »

Quel délicieux portrait que celui de Paul de Saint-Victor, sous le masque de Rémonville. Enfin Charles Demailly, avec les frissons morbides de son âme et de son corps, sa verve étincelante, ses enthousiasmes éloquents et excessifs, et ses dénigrements violents, qui, dans une lettre à un ami, écrit ces mots qui renferment toute la philosophie du livre : « Nous nous calomnions nous-mêmes, » Charles Demailly n'est-il pas la personnification étonnamment juste des deux auteurs.

Oui, ce Charles Demailly, tous les deux ils l'ont vécu. Une vision subjective pouvait seule leur donner la pénétration aiguë qui fait de ce livre, composé

(1) Voici la clef de quelques silhouettes d'écrivains pourctraits dans *les Hommes de lettres* : Pommageot, Champfleury, — Florissac, Adolphe Gaïffe — Montbaillat, Villemessant — Charvin, Arsène Houssaye — Boisroger, Th. de Banville — Lampérière, Gustave Flaubert — Puisigneux, Ch. de Villedeuil.

comme va la vie, sans enchaînement systématique et sans déploiement d'aventures, une œuvre de passion réfléchie, mortellement triste et qui aboutit à un suicide intellectuel auquel les auteurs ont heureusement échappé. La vie de Jules de Goncourt surtout, moins sa fin qui fut presque aussi terrible mais qui fut autre, semble calquée sur celle de son héros. Il est vraisemblable que, dans les derniers jours de sa vie, Jules s'y revoyait tout entier, quand il feuilletait ce livre dans une circonstance que son ami, M. Ph. Burty, a notée avec éloquence : « Peu de semaines avant la mort de Jules, j'allai à Auteuil prendre de ses nouvelles. Je ne pus que serrer la main d'Edmond qui, depuis plusieurs heures, se tordait, sur son lit, dans les tortures d'une colique hépatique. En descendant, je poussai la porte de la salle à manger. Jules lisait, penché sur la table. Son visage n'avait rien de changé, sinon qu'il avait jauni, que la bouche purpurine comme celle d'une blonde, était pâle, que les yeux n'avaient point de flammes et que la physionomie était comme est la lueur d'une lampe qu'on a baissée. Il n'attendit pas que j'aie parlé. Il me dit : « Bonjour, Burty. Ça va bien? Je lis mes livres... Il n'y a que cela qui m'amuse. » — Et qu'est-ce que vous lisez, Jules? — Mes *Hommes de lettres*... »

« Je me penchai. C'était bien leurs *Hommes de lettres*... Sa main maintenait le livre entr'ouvert à la page 64, peut-être précisément à ce passage... que je viens de retrouver dans mon exemplaire, souligné par moi, au crayon rouge, le jour même de cette visite qui m'avait navré : « Cela qui agit si peu sur la plupart, les choses, avait une grande action sur Charles. Elles étaient pour lui parlantes et frappantes, comme les personnes. Elles lui semblaient avoir une physionomie,

une parole, cette particularité mystérieuse qui fait les sympathies et les antipathies. » (1)

Charles Demailly et *Manette Salomon* sont bâtis sur un même sujet : l'anéantissement progressif de deux intelligences d'élite par deux femmes. Femmes bien différentes sans doute, comme sont aussi très différents les milieux dans lesquels souffrent et meurent les malheureux qui sont agrafés à elles par le mariage. Tous les deux sont des victimes du don de sentir, don admirable et funeste qui fait les œuvres grandes et les auteurs misérables.

Au reste, les souffrances de Coriolis et de Charles Demailly n'étaient que l'écho des souffrances des auteurs dont l'intelligence et la sensibilité semblaient, elles aussi, vouées aux bêtes. Ils souffraient comme souffrit Dickens. L'accueil fait à leur nouveau livre, le silence qui s'était refermé sur lui, pesèrent d'un poids bien lourd sur leurs esprits. Pourtant, moins malheureux que beaucoup d'autres, ils n'avaient pas perdu la conscience de leur talent et de leur valeur personnelle, car, un mois et demi après la publication, l'un des frères écrivait sur le cahier des souvenirs : « *10 mars* (*1860*). — J'ai reçu de Mme Sand, sur *les Hommes de lettres*, une lettre charmante comme une poignée de main d'ami... La vérité est que notre livre a un succès d'estime : il ne se vend pas. Au premier jour, nous avons cru à une grande vente. Et nous restons, depuis quinze jours, à cinq cents, ignorant si nous arriverons à une seconde

(1) Article sur *la Maison d'un artiste*, paru dans *le Livre*. Plus tard, dans la partie encore inédite du *Journal*, Edmond de Goncourt écrira :

« *4 mai* 1876 — *Aujourd'hui les larmes me sont venues aux yeux en corrigeant les épreuves de* Charles Demailly. *Jamais, je crois, il n'est arrivé à un auteur de décrire par avance, d'une manière aussi épouvantablement vraie, le désespoir d'un homme de lettres, sentant tout à coup l'impuissance et le vide de sa cervelle.* »

édition. Après tout, nous sommes fiers entre nous de notre livre qui restera, quoi qu'on fasse, en dépit des colères des journalistes; et à ceux qui nous demanderaient : « Vous vous estimez donc beaucoup? » nous répondrions volontiers, avec l'orgueil de l'abbé Maury : « Très peu quand nous nous considérons; beaucoup quand nous nous comparons ! »

« Il est bon toutefois d'être deux pour se soutenir contre de pareilles indifférences et de semblables dénis de succès; il est bon d'être deux pour se promettre de violer la Fortune, quand on la voit coqueter avec tant d'impuissants.

« Peut-être, un jour, ces lignes que nous écrivons froidement, sans désespérance, apprendront-elles le courage à des travailleurs d'un autre siècle. Qu'ils sachent donc qu'après dix ans de travail, la publication de quinze volumes, tant de veilles, une si persévérante conscience, des succès même, une œuvre historique qui a déjà une place en Europe, après ce roman dans lequel nos ennemis mêmes reconnaissent « une forme magistrale », il n'y a pas une gazette, une revue, petite ou grande, qui soit venue à nous; et nous nous demandons si le prochain roman que nous publierons, nous ne serons pas encore obligés de le publier à nos frais ; et cela, quand les plus petits fureteurs d'érudition et les plus minces écrivailleurs de nouvelles sont édités, rémunérés, réimprimés. »

XI

Les maîtresses de Louis XV.

C'est là le titre frivole, crayonné au pastel que portaient collectivement, lors de leur apparition, en 1860, les études de femmes intitulées maintenant : *La Duchesse de Châteauroux et ses sœurs*, — *Madame de Pompadour*, — *la du Barry*. Les deux volumes qu'elles formaient primitivement furent réédités en trois, lestés de documents nouveaux et de développements qui en font aujourd'hui un des tableaux les plus vivants et les plus complets que nous ayons sur le dix-huitième siècle.

Dans la préface qu'il écrivit en tête du premier de ces volumes, M. Edmond de Goncourt s'est montré bien sévère pour ces livres de jeunesse qu'il accuse de renfermer « trop de jolie rhétorique, trop de morceaux de littérature, trop d'airs de bravoure placés côte à côte, sans un récit qui les espace et les relie », et il ajoute : « J'ai trouvé aussi qu'en cette étude on ne sentait pas, la succession des temps, que les années ne jouaient pas, en ces pages, le rôle un peu lent qu'elles jouent dans les événements humains, que les faits, quelquefois arrachés à leur chronologie et toujours groupés par tableaux, se précipitaient sans donner à l'esprit du lecteur l'idée de la durée de ces règnes et de ces dominations de femmes. Même ces souveraines de l'amour que nous avions tenté de faire revivre ne m'apparaissaient pas assez pénétrées dans l'intimité et le vif de leur féminilité particulière, de leur manière d'être, de leurs gestes, de leurs habitudes de corps, de leur parole, du son de leur voix... pas assez peintes, en un mot, ainsi qu'elles auraient pu l'être par des contemporains. Cette histoire

me paraissait enfin trop sommaire, trop courante, trop écrite à vol d'oiseau, si l'on peut dire. En ces années, il existait chez mon frère et moi, il faut l'avouer, un parti pris, un système, une méthode qui avait l'horreur des redites. Nous étions alors passionnés pour l'inédit et nous avions, un peu à tort, l'ambition de faire de l'histoire absolument neuve, tout pleins d'un dédain exagéré pour les notions et les livres vulgarisés. »

Les Maîtresses de Louis XV, dans leur forme actuelle, ont donc été sensiblement modifiées. Une main plus virile a donné le ton définitif à bien des tableaux inconsciemment atténués ou voilés par la sympathie latente et invincible que les historiens avaient ressentie pour Louis XV. Et pourtant le grand charmeur, le *bien-aimé* avait été jugé, dès l'abord, avec une loyauté de pinceau à laquelle il n'était pas besoin d'ajouter; mais, dans le cours du récit, on lui avait pardonné trop facilement d'avoir agenouillé non seulement l'homme mais le roi devant ses maîtresses, et d'avoir livré à leurs caprices les questions hautes ou futiles de la politique. Henri IV, Louis XIV, avant Mme Scarron, le Régent, qui n'avaient pas moins aimé les femmes que Louis XV, ne traitaient pas à l'ordinaire les questions d'Etat dans leurs boudoirs ou dans leurs lits. Ils n'avaient pas livré le pouvoir royal en livrant l'homme. La faiblesse fut, en somme, le côté inexcusable du caractère de Louis XV : « Un singulier homme, ce jeune mari, ce jeune souverain que, hors la chasse et les chiens, rien n'intéressait, n'amusait, ne fixait et dont le Cardinal (de Fleury) promenait vainement l'esprit d'un goût à un autre, de la culture des laitues à la collection d'antiques du maréchal d'Estrées, du travail du tour aux minuties de l'étiquette, et du tour à la tapisserie, sans pouvoir attacher son âme à quelque chose, sans

pouvoir donner à sa pensée et à son temps un emploi. Imaginez un roi de France, l'héritier de la Régence, tout glacé et tout enveloppé des ombres et des soupçons d'un Escurial, un jeune homme à la fleur de sa vie et dans l'aube de son règne, ennuyé, las, dégoûté, et, au milieu de toutes les vieillesses de son cœur, traversé de peurs de l'enfer qu'avouait par échappées sa parole alarmée et tremblante. Sans amitiés, sans préférences, sans chaleur, sans passion, indifférent à tout, et ne faisant acte de pouvoir, et d'un pouvoir jaloux, que dans la liste des invités de ses soupers. Louis XV apparaissait, dans le fond des petits appartements de Versailles, comme un grand et maussade et triste enfant, avec quelque chose dans l'esprit de sec, de méchant, de sarcastique qui était comme la vengeance des malaises de son humeur. Un sentiment de vide, de solitude, un grand embarras de la volonté et de la liberté, joint à des besoins physiques impérieux et dont l'emportement rappelait les anciens Bourbons : c'est là Louis XV à vingt ans ; c'est là le souverain en lequel existait une vague aspiration au plaisir et le désir et l'attente inquiète de la domination d'une femme passionnée, ou intelligente, ou amusante. Il appelait, sans se l'avouer à lui-même, une liaison qui l'enlevât à la persistance de ses tristesses, à la monotonie de ses ennuis, à la paresse de ses caprices, qui réveillât et étourdît sa vie, en lui apportant les violences de la passion ou le tapage de la gaieté. L'oubli de son personnage de roi, la délivrance de lui-même, toutes choses que ne lui donnait pas la reine ; voilà ce que Louis XV demandait à l'adultère ; voilà ce que, toute sa vie, il devait y chercher. » (1)

(1) *La Duchesse de Châteauroux*, éd. Charpentier, 1879, p. 47.

Et sa première maîtresse, Mme de Mailly, dut lui donner, par excellence, cet oubli des devoirs royaux. Il faut lire, dans l'ouvrage, la première pipée résolue, conduite par une femme ardente et hardie contre un dadais ombrageux et timide, l'entrevue dans les petits appartements où Mme de Mailly, introduite par un valet de chambre nommé Bachellier, qui voulait devenir chef d'un harem, dut se livrer, aidée de son complice, à des provocations impudentes pour faire sortir le roi de son indifférence ou de sa niaiserie.

Elle appartenait à cette famille de Nesles qui fut la première pourvoyeuse des amours de Louis XV et qui lui fournit successivement quatre de ses filles, quatre sœurs. Au reste, celle-ci valait mieux que les trois autres. Elle aima le roi d'un amour désintéressé et, après six ans, sortit pauvre d'une charge qui allait enrichir toutes celles qui lui succédèrent : « Mme de Mailly était, en 1738, une femme de trente ans dont les beaux yeux, noirs jusqu'à la dureté, ne gardaient, aux moments d'attendrissement et de passion, qu'un éclair de hardiesse fait pour encourager les timidités de l'amour. Tout, dans sa physionomie, dans l'ovale maigre de sa figure brune, avait ce charme irritant et sensuel qui parle aux jeunes gens. C'était une de ces beautés provocatrices, fardées de pourpre, les sourcils forts, dont l'éclat semble un rayon de soleil couchant, une de ces femmes dont les peintres de la Régence nous ont laissé le type dans tous leurs portraits de femmes, la gaze à la gorge et l'étoile au front, qui, la joue allumée, le sang fouetté, les yeux brillants et grands, comme des yeux de Junon, le port hardi, la toilette libre, s'avancent du passé, avec des grâces effrontées et superbes, comme les divinités d'une bacchanale. » (1)

(1) *La Duchesse de Châteauroux*, p. 71.

A Mme de Mailly succéda Félicité de Nesles, très jeune, laide et mal bâtie, mais d'un esprit, d'une verve endiablée qui réussit à distraire Louis XV en l'entraînant dans un tourbillon de dissipation et d'imprévu. Mme de Mailly, qui avait fait sortir sa sœur du couvent pour qu'elle vînt passer quelques jours auprès d'elle, à Versailles, fut frappée d'une grande tristesse quand elle se vit supplantée; mais, sans force pour rompre, elle accepta les rares visites du roi, à façon d'aumône, que voulait bien tolérer, encourageait même la nouvelle maîtresse.

La mort, une mort violente et inattendue comme un crime, mit fin à ce honteux partage. Félicité de Nesles, mariée à un complaisant, le comte de Vintimille, fut enlevée par une fièvre miliaire. Un nouvel astre apparut alors, Mme de la Tournelle, la troisième des Nesles, sèche et méchante, celle-là, mais belle, et qui, avant de se livrer, exigea du roi un titre de duchesse, des gages réguliers assurés sur le Trésor, et le renvoi de sa sœur aînée : « Il fallait voir la jeune femme avec son teint à la blancheur éblouissante, sa marche molle, ses gestes spirituels, le regard enchanteur de ses grands yeux bleus, son sourire d'enfant, sa physionomie tout à la fois mutine, passionnée et sentimentale, ses lèvres humides, son sein haletant, battant, toujours agité du flux et du reflux de la vie. Et cette beauté de Mme de la Tournelle se montrait accompagnée d'un doux enjouement, d'un art de ravir tout naturel et sans effort, d'une légère ironie du bout des lèvres, et, contraste charmant, d'un esprit qui paraissait venir de son cœur quand on parlait de choses tendres ou sensibles. » (1)

Le rôle qu'elle joua dans les événements de 1744

(1) *La Duchesse de Châteauroux*, p. 272.

est un des épisodes les plus curieux de l'histoire du dix-huitième siècle. La guerre a été déclarée à l'Autriche. Les opérations commencées dans ses provinces des Pays-Bas sont portées dans l'est de la France. Mme de la Tournelle, faite duchesse de Châteauroux, décide le roi à prendre le commandement de l'armée et organise, à sa suite, une procession triomphale. Mais Louis XV tombe très gravement malade à Metz. Maurepas, premier ministre, et les évêques s'emparent de son chevet et demandent le renvoi de la favorite. Son crédit baisse ou hausse, d'heure en heure, suivant les fluctuations de la maladie. Enfin, de par le roi, on lui signifie l'ordre du départ. L'œil sec, le cœur contracté, la maîtresse déchue refait, comme une fugitive, les postes de la route de Versailles qu'elle avait suivie, quelques jours avant, dans tout l'éclat de la faveur.

Mais le roi s'est rétabli. Un soir, à Paris, il va surprendre, dans sa maison de la rue du Bac, l'ancienne maîtresse désolée. Aussitôt, se redressant, se gonflant d'orgueil, enfiévrée de vengeance, elle exige que Maurepas s'humilie et vienne, en ambassade régulière, lui signifier son rappel. Mais la joie déborde en elle, les nerfs trop tendus se cassent, elle suffoque et meurt dans les bras de sa sœur aînée Mme de Mailly.

A la suite de sa maladie, plus molle et plus inerte encore était la volonté de Louis XV. Énervé, amolli par l'abus de la femme, la tête et le cœur vides, il occupait le trône en roi fainéant, sans s'intéresser aux choses. L'ennui et le dégoût l'avaient reconquis ; il ne subsistait en lui que l'estomac profond et les sens goulus de sa race. Le divorce avec Maria Leczinska existait, en fait, depuis quatre ans. L'interrègne des maîtresses dura peu.

« Une jeune mariée occupait en ce temps le monde

bourgeois de Paris, du bruit de ses talents, de son esprit, de sa beauté. Des aptitudes merveilleuses, une éducation savante et rare. avaient donné à cette jeune femme tous les dons et tous les agréments qui faisaient d'une femme ce que le dix-huitième siècle appelait une *virtuose*, un modèle accompli des séductions de son sexe... Pour plaire et charmer, Mme d'Étioles avait un teint de la plus éclatante blancheur, des lèvres un peu pâles, mais des yeux à la couleur indéfinissable, en lesquels se brouillait et se mêlait la séduction des yeux noirs, la séduction des yeux bleus. Elle avait de magnifiques cheveux châtain clair, des dents à ravir et le plus délicieux sourire, creusant à ses joues les deux fossettes que nous montre l'estampe de la *Belle Jardinière*. (1) Elle avait encore une taille moyenne et ronde, admirablement coupée, des mains parfaites, un jeu des gestes et de tout le corps vif et passionné et, par-dessus tout, une physionomie d'une mobilité, d'un changement, d'une animation merveilleuse où l'âme de la femme passait sans cesse et qui, sans cesse renouvelée, montrait, tour à tour, une tendresse émue ou impérieuse, un sérieux noble ou des grâces friponnes. » (2)

Il a paru curieux de réunir ici les portraits des quatre odalisques dont les existences brillantes résument presque le règne de Louis XV. C'est une dégringolade sur l'échelle sociale. Les sœurs de Nesles appartenaient à la noblesse, Mme de Pompadour à la bourgeoisie ; nous arrivons à la du Barry et au Parc-aux-Cerfs qui conduisent à l'encanaillement de la royauté et à la boue.

(1) Portrait de Mme de Pompadour peint par Vanloo, gravé par J.-L. Anselin, qui était au château de Bellevue.
(2) *Mme de Pompadour*, l'édition Charpentier in-18, p. 7.

Et pourtant, elle était bien charmante encore cette petite Jeanne, fille naturelle d'Anne Bèqus, dite Quantiny, entrée par effraction dans l'histoire et dont les Goncourt ont pu dire : « Toutes les figurations, tous les portraits, toutes les images que Mme du Barry a laissés d'elle, tous ces miroirs d'immortalité de la beauté mortelle : le marbre, la toile, l'estampe, montrent et réfléchissent à nos yeux les plus charmantes séductions de la forme, les plus délicats attraits, la plus mignonne perfection d'un corps et d'un visage qui semblent réaliser l'idéal de la jolie femme française du XVIIIe siècle. Ses cheveux étaient les plus beaux, les plus longs, les plus soyeux, les plus blonds du monde, et d'un blond cendré, et bouclés comme les cheveux d'un enfant, des cheveux qui gardent au front de la femme comme une adorable survie de la petite fille. Elle avait, contraste charmant, des sourcils bruns et des cils bruns recourbés, frisant presque autour de ses yeux bleus que l'on ne voyait presque jamais entièrement ouverts et d'où coulaient, de côté, des œillades allongées, des regards à demi-clos qui étaient le regard de la volupté. Puis, c'était un petit nez finement taillé et l'arc retroussé d'une bouche délicieusement mignarde. C'était une peau, un teint que le siècle comparait à une feuille de rose tombée dans du lait. C'était un cou qui semblait le cou d'une statue antique, allongé par le Parmesan pour se balancer délicatement sur de rondes épaules très abattues. Et encore un bras, un pied, une main... et mille beautés de détail. » (1)

Après la du Barry, il n'y a plus d'histoire. Louis XV tombe dans les aventures plates et vulgaires du Parc-aux-Cerfs. L'âge augmente la honte de ces orgies de

(1) *La du Barry*, éd. Charpentier, 1880, p. 53.

basse-cour dans laquelle la royauté se faufile par des escaliers de service. Le respect décroît, tout se désagrège dans la machine d'apparat merveilleusement montée et dorée par Louis XIV. La dette monte ; la noblesse a suivi l'exemple du roi ; elle est devenue jouisseuse, dépensière et frivole. Du peuple, il n'est pas encore question, mais le libertinage des idées pénètre lentement dans l'esprit de la bourgeoisie. Et cette société qui avait été la force et l'orgueil de la France, maintenant avilie, méprisée, en but à la moquerie envieuse des folliculaires et des chansonniers, va s'abattre, en 1793, la tête la première, entre les solives de l'échafaud.

Ce que représentent de recherches, de travail et de soins des biographies ainsi comprises, est vraiment incroyable. Et pourtant les auteurs ne se sont jamais trouvés satisfaits. En 1878, à l'époque où il renforçait ses livres par de nouvelles trouvailles, M. Edmond de Goncourt écrivait à M. Ph. Burty, ce billet inédit qui marque bien l'état de son esprit :

14 juin 78.

« *Mon cher ami,*

« *Je ne passe plus à côté de n'importe quoi, de n'importe qui.... Voilà, ce soir, le troisième jour que je travaille depuis le matin jusqu'au coucher, sans même descendre au jardin. Je commence à trouver que l'histoire consciencieusement faite est une putain trop exigeante! Nom de Dieu! et avoir envie d'aller à l'Exposition, et, quand je sors, être condamné à passer toute la journée aux Archives.*

« *Mes amitiés aux femmes et une bonne poignée de main pour vous.*

« EDMOND DE GONCOURT. »

XII

Sœur Philomène.

« *Dimanche, 5 février (1860).* — Déjeuner chez Flaubert. Bouilhet nous conte cette tendre histoire sur une sœur de l'hôpital de Rouen, où il était interne. Il avait un ami, interne comme lui, et dont cette sœur était amoureuse, platoniquement, croit-il. Son ami se pend. Les sœurs de l'hôpital étaient cloîtrées et ne descendaient dans la cour de l'hôpital que le jour du Saint-Sacrement. Bouilhet était en train de veiller son ami, quand il voit la sœur entrer, s'agenouiller au pied du lit, dire une prière qui dura un grand quart d'heure — et, tout cela, sans faire plus d'attention à lui que s'il n'était pas là.

« Lorsque la sœur se relevait, Bouilhet lui mettait dans la main une mèche de cheveux, coupée pour la mère du mort, et qu'elle prenait sans un merci, sans une parole. Et depuis, pendant des années qu'ils se trouvèrent encore en contact, elle ne lui parla jamais de ce qui s'était passé entre eux, mais, en toute occasion, se montra pour lui d'une extrême serviabilité. »

Tel a été l'embryon de *Sœur Philomène*. Les auteurs ont livré eux-mêmes, dans ces quelques lignes du *Journal*, l'anecdote qui s'était puissamment emparée de leur esprit et qui, bientôt, s'imposait à eux comme une obsession. Et, pour construire leur livre, les voilà, chaque matin, dans l'atmosphère viciée des longues

salles de la Charité, suivant, de lit en lit, au milieu des sœurs, des infirmières, des internes et des bénévoles, la clinique du docteur Velpeau, et, crispés par une contraction nerveuse, essayant de surmonter l'impression de dégoût et de rester en possession d'eux-mêmes à la vue des appareils qu'on lève, à l'odeur des plaies suppurantes. Les voilà, à toutes les heures du jour et de la nuit, se soumettant studieusement à la vie monotone de l'hôpital. En vain, ils eussent voulu s'aguerrir au spectacle de la souffrance. Pour ces deux natures d'artistes affinés, d'une excessive susceptibilité de sensation, recevant douloureusement, comme des écorchés, la perception suraiguë des choses, l'hôpital produisait un véritable écœurement. La fade infection des salles, ils l'emportaient avec eux quand ils sortaient; la vue des choses leur restait présente, avec la netteté de l'image fixée sur un objectif. Leur esprit saignait des plaies que le chirurgien avait fait crier devant eux. Et c'est ainsi, sous l'obsession de ce qu'ils avaient vu et senti, que les Goncourt ont écrit, avec des mains pieuses, les chapitres d'une vérité concentrée qui forment un cadre poignant à la figure immatérielle et charmante de sœur Philomène.

Dans ce milieu de douleur, on aperçoit vaquant aux devoirs de sa charge, une forme svelte, cerclée d'un tablier blanc et surmontée de la grande cornette qui se silhouette, sur le fond sombre, comme les ailes d'un vaisseau. Elle seule se meut doucement autour du lit des moribonds immobiles. Elle semble la dépositaire de leur souffle, l'influence secourable qui doit les empêcher de mourir. On voit son geste, on sent son haleine, on surprend son âme où veille doucement un sentiment humain, pudique et tendre, à peine saisissable.

L'amour brûle en elle, comme la lampe dormante et blonde d'un sanctuaire. Il en a la lueur discrète et le parfum. L'interne qui est l'objet de ce culte humain ignore le sentiment qu'il inspire. « Ainsi resserré dans le chaste cœur qui l'étouffe, l'amour de sœur Philomène a la mélancolie d'un incendie dans la solitude, » écrivait Paul de Saint-Victor. Quand elle se traîne, à demi-brisée, pour prier au pied du lit de son amant mort, la mèche de cheveux qu'elle accepte est la première marque saisissable de sa tendresse.

Les auteurs ont tiré une belle œuvre de psychologie et de plastique de cette figure éclairée dans le dedans et dans les dehors. Tout, dans le livre qui incline au mysticisme, st mesure, demi-teinte et charme. Le style s'est simplifié pour pénétrer dans cette âme simple. Il a toutes les prudences réticentes et les délicatesses ouatées d'un confesseur s'insinuant, comme un renard, dans une conscience de jeune fille.

A cette étape de leur carrière, les Goncourt n'étaient pas encore libérés des démarches laborieuses qu'ont dû faire tant de débutants pour placer leurs livres. Une note du *Journal* constate qu'ils furent fort heureux de vendre leur volume, moyennant vingt centimes l'exemplaire, à la Librairie nouvelle. Affaire doublement médiocre, car, quelques mois après la mise en vente, la Librairie nouvelle tomba en faillite. Et les auteurs écrivent, avec mélancolie : « Nos *Hommes de lettres* nous ont coûté, à peu près, un billet de cinq cents francs. *Sœur Philomène* ne nous rapportera rien. C'est un progrès ! »

Paul de Saint-Victor, presque seul, s'occupa du livre. Il publia, dans *la Presse*, un article qu'il fit suivre, quelques jours après, de la lettre que voici :

« *Chers amis,*

« *Je vous écris entre deux feuilletons, car j'en suis là maintenant : ma galère est devenue une trirème. Je suis bien heureux que l'article vous ait plu et croyez-le très sincère. Votre livre m'a ravi, ravi et navré. J'en ai eu, trois jours, l'imagination tout en deuil. Céline est exquise. Je la vois d'ici « avec sa mine longue. » Où diable avez-vous pris tous ces petits détails de dévotion enfantine? C'est de l'auscultation psychologique, s'il en fut jamais. J'ai passé par là, moi qui vous parle. Le pensionnat des Jésuites, à Fribourg, où j'ai été élevé, ressemblait, en homme, à votre couvent. J'ai senti, en vous lisant, se ranimer mes anciennes ferveurs.* « Veteris agnosco vestigia flammæ. » *En vérité, j'ai été attendri, comme un vieux serpent à qui on montrerait sa jeune peau.*

« *J'ai de bonnes nouvelles à vous donner de votre livre. On m'en a fait, de tous les côtés, mille éloges, à propos de mon feuilleton, et Bourdillac me dit qu'il s'envole...* »

M. Bourdillac, un des associés de la Librairie nouvelle, se faisait illusion quand il assurait que le livre s'envolait. La vérité est qu'après la faillite de la maison, l'édition presque entière traîna, en fonds, chez les marchands de livres au rabais et que son succès ne se mit à luire qu'au temps de la réimpression par la librairie Charpentier, en 1876.

Avec une sincérité parfaite, le lendemain de la mise en vente, J. de Goncourt demandait son avis à G. Flaubert, dans la forme spirituelle et semi-gouailleuse qui lui est propre :

« *Bar-sur-Seine,* 10 *juillet* 1861.

« Vous avez reçu notre roman qui a fini par paraître.

« Quand vous l'aurez lu, nous serions bien heureux d'avoir votre jugement et votre sensation. Nous y tenons d'autant plus que nous ne savons guère ce que nous avons fait. Ce livre est le plus impersonnel de

ceux que nous avons écrits jusqu'ici. Nous l'avons exécuté involontairement, presque fatalement, sous le coup d'impressions qui ont emporté notre plume, en sorte que c'est à peine si nous en avons conscience. Je vous donne ma parole que je ne sais pas s'il est bon ou mauvais... Vous êtes le plus compétent des juges. Notre hôpital a-t-il assez de relief ou n'en a-t-il pas assez? Nous sommes-nous arrêtés dans l'horreur au juste point? Avons-nous passé le dégoût? Avons-nous dosé la chair de poule, selon une mesure raisonnable? Et puis encore, notre décor tient-il trop de place? Ne marche-t-il pas sur les personnages? Je vous avouerai que nos internes nous semblent bien un peu pâles, sans caractère. Mais le caractère d'un hôpital, le caractère des choses, cela s'embrasse d'un coup d'œil, au lieu que des caractères d'hommes, voilà qui ne s'emporte pas avec quelques heures d'observation. Il faut vous dire aussi, pour notre propre défense, que nous ne voulions pas entasser les personnages, les physionomies morales, comme dans nos *Hommes de lettres*. Nous cherchions ici l'unité, la concentration de l'intérêt sur le couple et surtout sur la sœur.

« Pour celle-ci l'embarras était de ne point trop la canoniser. Nous avons essayé de la faire vraisemblable. Nous l'avons sortie, avec des façons et un esprit vulgaire, d'un milieu peuple; nous lui avons rogné, de notre mieux, ses ailes d'ange. Nous aurions voulu en faire une bonne pâte de sainte. Est-ce que cette figure de demi-convention est un peu sur ses jambes, comme on dit dans les ateliers? » (1)

Et Gustave Flaubert lui répondait deux lettres d'où nous extrayons ces passages :

(1) *Lettres de Jules de Goncourt*, p. 160.

« *Lundi soir (juillet 1861).*

« *Votre volume reçu ce matin à onze heures, était dévoré avant cinq heures du soir.*

« *J'ai commencé par vous chercher quelques chicanes, dans les premières pages, à cause de deux ou trois répétitions de mots, comme celle du mot* lit *par exemple; puis ça m'a empoigné, enlevé. J'ai tout lu, d'une haleine et en mouillant quelquefois, comme un simple bourgeois.*

« *Je vous trouve en progrès sur* les Gens de lettres, *comme narration, déduction des faits, enchaînement général. Vous n'avez ni une digression ni une répétition. Chose rare et excellente.*

« *L'enfance de Philomène, sa vie au couvent, tout le chapitre II m'a* ébloui. *C'est très vrai, très fin et très profond. Bien des femmes s'y reconnaîtront, j'en suis sûr. Il y a là des pages exquises : 44, 45, 46. On sent la chair sous le mysticisme. Le petit téton qui commence à se former sous les médailles bénies, le premier sang des règles qui (se) mêle au sang de Jésus-Christ, tout cela est beau, bon et solide.*

« *Quant à tout le reste, la vie d'hôpital, je vous réponds que vous avez touché juste.*

« *Vous avez des endroits navrants par leur simplicité, comme le chapitre IX.*

« *Les conversations des malades, les physionomies secondaires d'élèves, celle du chirurgien en chef Malivoire, etc.,* very well.

« *Mais je suis amoureux de Romaine!!!...*

« *Je n'ai qu'un reproche à faire à votre livre, c'est qu'il est trop court. On se dit à la fin « déjà! » C'est fâcheux.*

«.... *Je vous écris dans tout l'ahurissement d'une première lecture. Pardonnez-moi mes bêtises, si elles sont trop fortes.*

« *Dites-moi un peu comment on prend votre livre? Par quel côté on l'attaque? Vous savez combien j'aime vos écritures et vos personnes. Donnez moi de vos nouvelles et soyez sûrs, l'un et l'autre, que je vous aime et que je vous embrasse tendrement.*

« *A vous, mon bichon.*

« GUSTAVE FLAUBERT.

« *J'oubliais de vous parler de la mort de Barnier et du dernier chapitre qui est un chef-d'œuvre.*

« *Cette mèche de cheveux enlevée à la fin et qu'elle portera sur son cœur toujours, — c'est exquis.* »

Et, quelques jours plus tard, Flaubert reprenait le même sujet et écrivait de nouveau à ses amis :

« ... *Non, il n'y a pas trop d'horreurs. Pour mon goût personnel, il n'y en a même pas assez! mais ceci est une question de tempérament. Vous vous êtes arrêtés sur la limite. Il y a des traits exquis, comme le vieux qui tousse, par exemple, et le chirurgien en chef au milieu de ses élèves, etc. Votre fin est splendide : la mort de Barnier.*

« *Il fallait faire ce que vous avez fait ou bien un roman en six volumes et qui eût été probablement fort ennuyeux. On vous a contesté, jusqu'à présent, la faculté de plaire; or, vous avez trouvé le moyen, cette fois-ci, de plaire à tout le monde. J'en suis convaincu et ne serais point du tout étonné si* Sœur Philomène *avait un grand succès.*

« *Je ne vous parle pas du style. Il y a longtemps que je lui serre la main tendrement, à celui-là...* »

En 1887, un jeune comédien, fortement épris des choses du théâtre, créa, dans une salle minime de Montmartre, perdue au fond du tortueux passage de l'Élysée des Beaux-Arts, ce qu'il appela le *Théâtre libre*. C'est une sorte de refuge des affligés littéraires fondé pour donner l'hospitalité d'une nuit, aux pièces de théâtre sans asile qui ont été mises à la porte par les directeurs des vraies scènes. Là, M. Antoine a pris à tâche de recueillir ces épaves, après leurs Odyssées plus ou moins entêtées et persévérantes. Il eut l'idée de jouer deux actes en prose que MM. Jules Vidal et Arthur Byl avaient tirés de *Sœur Philomène*.

Donné *in extenso*, sans coupures et sans retouches, devant un public restreint d'hommes de lettres et d'amis, il se touva que ce drame renfermait de véritables qualités littéraires. Les auteurs avaient su faire une pièce d'un roman tout en nuance qui se passe, comme la vie, sans préoccupation de charpente et de composition.

Elle fut jouée au mois d'octobre 1887, et la presse fut presque unanime à faire ressortir ses qualités de forme, la mise en scène exacte et la réalité solidement soulignée par le détail pittoresque. M. Antoine, qui

remplissait le rôle de Barnier, donna au rôle une empreinte précise ; sa voix, tantôt incisive, tantôt voilée, et dont il sait jouer avec justesse, lui permit d'arriver à de grands effets. M[lle] Deneuilly, sous la cornette de sœur Philomène, fut charmante de grâce discrète et d'onction pénétrante, et M[lle] Sylvine, la maîtresse phthisique de Barnier, qui scande tristement de couplets libertins la prière du soir que psalmodient Philomène et les malades de la salle, a obtenu une large part dans le succès.

Les comédiens de la banlieue de Paris s'emparèrent de la pièce et la trimbalèrent, avec des fortunes diverses, dans tous les théâtres des faubourgs.

XIII

La femme au dix-huitième siècle.

Sainte-Beuve consacra à ce beau livre deux longs articles, qu'on trouvera dans les *Lundis*, comme au résumé le plus substantiel, à l'inventaire le plus condensé de ce modèle d'élégance, de grâce libre, de ce temps ondoyant et divers qui a eu, lui aussi, de la cervelle à la place du cœur et un nuage de poudre à la place de la tête.

Les documents qu'il a laissés, tous les riens d'une futilité apparente qu'ont consultés les Goncourt, ont fourni un ensemble d'une exactitude très précise et d'une information un peu sèche, mais qui n'en donne ainsi que mieux l'impression du temps dont la maladie la plus rare a été l'hypertrophie du cœur. Les auteurs, emportés dans une course parfois haletante, mais dont ils n'ont jamais lâché les rênes, ont effleuré bien des

choses légères, mais ils ont mûrement approfondi les choses graves. Avant eux, un historien ayant des prétentions au sérieux n'eût pas osé parler d'un menu ou d'une carte gravée pour une invitation à dîner, d'un échantillon de robe ou de la façon d'un meuble. Le règne de Louis XV était d'autant plus volontiers dédaigné qu'on le sentait difficilement saisissable et qu'il échappait à l'analyse. Il s'agissait, pour le pénétrer, de faire descendre l'histoire de ses préoccupations épiques pour l'introduire dans les couches profondes du peuple qui, dans tous les temps, a été inconsciemment l'artisan des destinées des nations. Dans les récits de Xénophon et de Tacite, aussi dans nos vieux annalistes, on ne lui accorde pas plus d'importance que n'en ont les comparses muets et sans noms qui servent de fonds aux tragédies. Voltaire avait entrevu ce que devait être l'histoire future quand il intitulait *Essai sur les Mœurs* la tentative d'histoire générale qu'il a du reste assez superficiellement traitée. Frappé par l'enseignement que fournissait l'Histoire de la France, Michelet comprit que les masses des peuples sont comme les flots de la mer. Les rois les domptent par moments, mais le dernier mot est toujours au nombre qui, pareil aux éléments, subit les lois invariables que Vico a été le premier à formuler dans sa *Scienza nuova*. La véritable histoire est donc à la base plus encore qu'au sommet et l'effort des historiens doit porter à éclairer ces ténèbres où des milliards d'individus se sont agités et sont morts, ne laissant après eux qu'une quantité incommensurable de témoins muets, infiniment plus difficiles à ressaisir, à déchiffrer et à coordonner que les vélins jaunis à onciales des anciennes chancelleries ou les inscriptions lapidaires dont le président de Brosses disait drôlement qu'elles font bavarder le marbre.

Les Goncourt, quand ils se mirent à l'étude du dix-huitième siècle qu'ils parcouraient d'une vue d'ensemble en commençant, sentirent très vivement que ce n'était plus seulement une histoire de Louis XIV décrépit, du Régent, de Louis XV et de Louis XVI qu'il était intéressant de réécrire; mais l'histoire des différentes classes du peuple. Et ils conçurent le projet de la diviser en quatre parties comprenant successivement *l'Homme*, *la Femme*, *l'État* et *Paris*. Trois de ces grands sujets n'ont pas été traités par eux. Ils ont écrit seulement *la Femme*.

Remettant à leur plan les documents déjà exploités et publiés sur lesquels s'échafaudent et se copient presque toutes les histoires qui se succèdent, les livres faits avec d'autres livres, ils donnèrent le pas sur tout cela à l'inexploré et à l'inédit. Ils ont fait la chasse aux petites choses qui marquent le battement de pouls d'un instant, aux mémoires, aux autographes, aux pamphlets, aux plaquettes de toute provenance, aux almanachs, aux dessins, reliques muettes ou feuilles légères que la vie livre au vent, comme un duvet arraché de son aile, au fur et à mesure qu'elle vole. A tous les échelons de la société, il s'agissait d'étudier et de fixer les images fugitives des femmes ayant, à la vérité, des traits communs, mais différant entre elles par des nuances infinies ; de suivre les modifications que l'exemple, les influences ambiantes n'ont pas pu manquer d'apporter dans les croyances, dans la façon de comprendre l'éducation, les devoirs du mariage, même dans les toilettes, dans la vie matérielle, enfin dans tout le branchage des idées qui forment l'ossature de la vie d'un peuple. On voit que le sujet ainsi compris était très vaste : aussi les auteurs ont-ils cru devoir le circonscrire et je crois qu'ils

l'ont fait avec trop de sévérité. En effet, dans les deux chapitres principaux : *l'Amour* et *le Mariage* qui ont revêtu des formes si originales au dix-huitième siècle, les deux sexes rapprochés ne peuvent pas être analysés séparément. Dans la royauté des salons qui, sans conteste, appartenait à la femme, l'homme ne s'impose-t-il pas comme un sujet respectueux, mais dont l'absence fait évanouir la royauté de l'autre sexe?

Que de nuances et d'infinies subdivisions de nuances ne faut-il pas noter dans cette vaste enquête sur l'éternel féminin, éternellement divers. Pour ne parler ici que d'une seule caste, au sommet, quelles différences entre les Arsinoés qui singeaient les mines compassées et la tenue rigide de Mme de Maintenon, dans les quinze premières années du siècle, et la génération gaillarde et licencieuse, née d'une éclosion spontanée et bruyante, dès les premiers jours de la Régence. Les femmes alors jetèrent leurs voiles aux orties, rompirent le jeûne avec une effronterie de bacchantes. Elles déchirèrent les mœurs vieillies de la France d'alors comme le Parlement avait déchiré le testament du feu roi. Quelles différences encore, pour ne m'arrêter qu'aux plus brillantes, entre les femmes du commencement de Louis XV, les sœurs de Nesles, Mme de Pompadour, Mme du Barry et Marie-Antoinette dont le sceptre dédoré tombe un instant aux mains de Mme Necker, de Mme Roland, puis de Mme Récamier.

Différences si sensibles que les apparences extérieures des femmes suivent les modifications que subissent leurs esprits. Sur cette observation curieuse, Paul de Saint-Victor, auquel le livre est dédié, a écrit le joli couplet que voici : « L'histoire fait et refait les femmes à son image ; elle sculpte, pour les temps corrects, des divinités classiques taillées d'un seul jet ; elle cisèle,

pour des époques de licence, de petites statuettes libertines pétries de façons et de fantaisies. Voyez les femmes du règne de Louis XIV. Leur beauté symétrique observe la règle des trois unités. Ce sont de grands nez, de grands fronts, de grands traits, des tailles de cariatides, des corsages qui font songer aux cornes d'abondance que verse Pomone. Sous la Régence, les visages s'arrondissent, le nez s'amincit, le menton se dégage, la physionomie se chiffonne, la femme n'est plus qu'un raccourci de grâce et de gentillesse. La mode en fait sa poupée, elle broie sur ses joues toute une palette de rouges différents ; elle crible son visage d'une volée de mouches; tantôt elle l'enveloppe de robes ondoyantes où le corps nage dans des flots de soie, tantôt elle l'emprisonne dans les contrescarpes et les bastions du panier. »

Les auteurs ont clos leur enquête à 1789 et il était naturel qu'ils fissent ainsi. C'est la grande étape : l'ancien régime finit et le monde nouveau commence. Là s'arrête aussi la domination que la femme a exercée au siècle dernier : les mouches tombent, les œillades s'éteignent et les éventails se ferment.

XIV

Renée Mauperin.

A la nouvelle édition qui allait paraître, en 1875, M. Edmond de Goncourt ajoutait quelques lignes qui indiquent nettement l'esprit du livre et le but que son frère et lui avaient visé en l'écrivant. « *Renée Mauperin*, est-ce le vrai, est-ce le bon titre de ce livre? *La jeune Bourgeoisie*, le titre sous lequel mon frère et moi

annoncions le roman avant qu'il fût terminé, ne définissait-il pas mieux l'analyse psychologique que nous tentions, en 1864, de la jeunesse contemporaine? Mais, à l'heure qu'il est, il est vraiment bien tard pour débaptiser le volume. Et il m'est donné seulement aujourd'hui de prévenir le lecteur que la fabulation d'un roman à l'instar de tous les romans n'est que secondaire dans cette œuvre. Les auteurs, en effet, ont, préférablement à tout, cherché à peindre, avec le moins d'imagination possible, *la jeune fille moderne* telle que l'éducation artistique et garçonnière des trente dernières années l'ont faite. Les auteurs se sont préoccupés, avant tout, de montrer *le jeune homme moderne*, tel que le font, au sortir du collège, depuis l'avènement du roi Louis-Philippe, la fortune des doctrinaires, le règne du parlementarisme. »

Et pourtant *Renée Mauperin* n'a pas le touffu d'un roman social ni l'étendue ou la diversité des autres livres qui l'avaient précédé. C'est une histoire fort simple qui sert de tissu à des observations fines et à des broderies d'exécution. Elle précède de trois ans les petites Benoiton et tous les oiseaux de volière sans cervelle, exagérant le type, qui se sont envolés à la suite de cette Renée charmante dont Paul de Saint-Victor disait justement qu'elle a « l'originalité dans la grâce et l'étrangeté dans le charme. Cherchez bien, après avoir fermé le livre, dans vos souvenirs de romans, vous ne lui trouverez pas de sœurs. Elle est *fille unique*, pour ainsi dire, et digne, à ce titre, d'entrer dans la famille idéale. »

Elle a été faite, d'après nature, sur une amie qu'avait Jules depuis son enfance, et, au mois d'octobre 1856, c'est-à-dire huit ans avant de l'introduire dans leur œuvre, les auteurs écrivaient d'elle ces

lignes, sur leur cahier de notes : « Mlle ***, la cordialité et la loyauté d'un homme alliées à des grâces de jeune fille; la raison mûrie et le cœur frais ; un esprit enlevé, on ne sait comment, du milieu bourgeois où il a été élevé, et tout plein d'aspirations à la grandeur morale, au dévouement, au sacrifice ; un appétit des choses les plus délicates de l'intelligence et de l'art; le mépris de ce qui est, d'ordinaire, la pensée et l'entretien de la femme. Des antipathies et des sympathies à première vue, et vives et braves, et des sourires d'une complicité délicieuse pour ceux qui la comprennent et des figures longues, comme dans le fond d'une cuiller, pour les raseurs, les jeunes gens à citations, les bêtes ; et mal à l'aise dans le mensonge du monde, disant ce qui lui vient comme il lui vient, avec une entente singulière de l'esprit d'atelier, avec un tour de mots tintamarresque ; cette gaîté de surface venant d'un fond d'âme mélancolique, où passent des visions de blanc enterrement et reviennent des notes de la marche funèbre de Chopin. Passionnée pour monter à cheval, pour conduire un panier, elle se trouve mal à la vue d'une goutte de sang, a la terreur enfantine du vendredi, du nombre treize, possède tout l'assemblage des superstitions et des faiblesses humaines et aimables chez une femme : faiblesses mêlées à d'originales coquetteries. » (1)

Trois ans après, Renée était en train de peindre dans un petit atelier que son père lui avait fait bâtir, au fond d'un jardin. Jules fit d'elle un portrait au crayon qui est conservé dans les cartons d'Auteuil. La jeune fille, de profil, à droite, travaille devant un chevalet. Quelques roses sont piquées dans sa chevelure ; le

(1) *Journal*, I, 146.

front est bombé, l'œil noir, une cravate d'homme un peu lâche tombe sur son col rabattu; au-dessus du dessin sont écrits, à l'encre bleue, le nom du modèle et la date : 19 septembre 1859.

Cette scène du portrait a été transportée dans le roman. Les circonstances sont les mêmes, mais Jules s'appelle Denoisel. C'est l'ami délicat, raffiné et finement blagueur, dans lequel se personnifient l'esprit et le caractère des deux auteurs, qu'ils ont donné pour partner à leur jeune fille moderne. Son père et lui l'ont élevée : « Renée a grandi sous cette double influence. Aucun pli de convention n'a faussé sa svelte et vibrante nature. Son caractère a pris une tournure virile; son langage, l'accent pittoresque des conversations d'atelier. Tout ce qui passe par sa jeune tête descend sur ses lèvres et s'en échappe en saillies soudaines. Son esprit s'est, pour ainsi dire, déguisé en homme; il court, il vole, il observe avec des étourderies de page et des malices de rapin... Car c'est là le charme de cette fille étrange ; la hardiesse est sur ses lèvres et la pureté dans son cœur. Ce masque d'ironie recouvre une figure de vierge. Supérieure, par l'esprit, au monde bourgeois qui l'entoure, douée d'une observation pénétrante et vive, comme la seconde vue, Renée échappe à l'amour par la délicatesse même de son être qui n'admettrait pas un bonheur vulgaire. »

Il faudrait tout citer du merveilleux feuilleton que Paul de Saint-Victor a écrit sur le livre de ses amis : « Henri Mauperin... est le jeune homme à sang froid, une espèce particulière à la seconde moitié de ce siècle, le jeune homme né mur, désabusé, pratique, qui, dès le seuil de la vie, congédie l'amour, les illusions, l'enthousiasme comme des amis importuns dont le cortège retarderait sa marche et l'empêcheraient d'ar-

river... Tous les traits de son caractère se croisent avec la précision des signes d'un calcul : on voit fonctionner avec une régularité de rouage les mobiles qui le font agir. » (1)

Et pourtant les auteurs qui avaient fait de ce personnage doctrinaire et guindé, formé par le parlementarisme de parlottes et le suffrage restreint, un parfait modèle de la banalité officielle, n'ont pas eu le courage de le conduire platement jusqu'au bout de son existence. Au moment de partir pour le duel où il va trouver la mort, l'artiste s'éveille en lui ; il parle en raffiné du tir au pistolet et ne meurt pas sans avoir dit, au moins un instant, des choses délicates et fines.

La création de Villacourt, qui semble romanesque, repose sur l'exacte réalité. En effet, on lit dans le *Journal* une note du 22 juillet 1857 qui constate « que les derniers Clermont-Tonnerre, réfugiés dans un petit bois qui leur reste près de Saint-Mihiel, ont là dépouillé le noble, presque l'homme, et que ces Clermont-Tonnerre dont un aïeul, au dire de Mme de Sévigné, vendait cinq millions une terre de vingt-deux villages, aujourd'hui vêtus de peaux de bêtes, vivent dans ce bois, peuplent avec les bûcheronnes..... »

Tels sont les originaux du portrait de Villacourt. Au reste, une aventure pareille à celle du roman arriva aux auteurs eux-mêmes. Il plut un jour à un quidam de s'affubler de leur nom et les vrais Goncourt se virent obligés de mettre à la raison l'usurpateur.

Mais je reviens au feuilleton de Paul de Saint-Victor: « Les figures secondaires du roman sont de cette touche juste et savante qui creuse la vie à fond et qui l'exprime sans effort. Denoisel, le parisien consommé dans la

(1) Feuilleton de *la Presse*, 11 avril 1864.

science et l'expérience de la vie moderne... Barousse... Dardouillet... l'abbé Blampoix... prêtre mondain qui ne soigne que les consciences comme il faut... Autant de caractères et de manies incarnées sous lesquelles on placerait un nom. »

Paul de Saint-Victor ne croyait pas si bien dire. Une tempête dans un verre d'eau allait s'élever au fond de la province. M. Emile Bosquet ayant publié, dans le *Journal de Rouen*, le 11 avril 1864, un compte rendu du livre qui venait de paraître dans *l'Opinion nationale*, avait fait allusion à l'abbé Blampoix et avait rapproché du type créé par les romanciers un fort honnête homme, nommé l'abbé Carron, dont Veuillot disait qu'il aurait toujours un peu de peine « à voir un curé à deux chevaux, surtout à Paris où il y a tant de voitures de place. » Le frère de M. l'abbé Carron saisit au bond l'occasion d'envoyer un panégyrique du mort au *Journal de Rouen*. MM. de Goncourt consentirent à fournir des explications curieuses parce qu'elles portent le poinçon d'une chose littéraire et qu'ils y marquent leur respect pour les individus.

Cette lettre parut le 1er mai 1864 dans *l'Opinion nationale*. Elle est adressée à son rédacteur en chef:

« Monsieur,

« A propos d'un roman auquel vous avez bien voulu accorder la publicité de votre journal, et qui vient de paraître à la librairie Charpentier, *Renée Mauperin*, un journal de province ayant représenté M. l'abbé Carron comme l'original d'un de nos personnages, de l'abbé Blampoix, M. Gabriel Carron, frère de feu l'abbé Carron, a cru devoir réclamer et protester contre cette allégation, auprès du journal et du rédacteur de l'article.

« Nous déclarons spontanément que nous n'avons point eu l'intention de faire un portrait. Nous répugnons aux personnalités et nous n'avons pas l'habitude d'attaquer les morts. Nous n'avons pas voulu désigner une individualité; nous avons voulu peindre non un homme mais un type;

non un prêtre, mais le prêtre qui dirige les consciences bien nées et met le paradis à la portée des gens riches; le prêtre qui, de la religion dure, laide, rigoureuse des pauvres, dégage comme une aimable religion des riches, légère, charmante, élastique; le prêtre qui, de l'idée de Dieu fait quelque chose de confortable et d'élégant.

« Veuillez...

« Edmond et Jules de Goncourt. »

La mort de Henri Mauperin, que Renée a causée involontairement en prévenant le vrai Villacourt de la requête qu'avait adressée son frère à la Chancellerie pour s'approprier son nom, frappe au cœur la jeune fille. Elle apprend, du même coup, que son frère est mort et que c'est elle qui l'a tué : « L'âme de Renée se transfigure au milieu des ruines de son corps. Il se fait en elle des changements divins. L'enfant hardi et moqueur redevient une vierge timide. Comme une guerrière blessée qui redemanderait ses vêtements de femme, Renée reprend, pour mourir, la faiblesse et la douceur de son sexe. Son esprit de lutin, brillant et mobile, revient encore sur ses lèvres, mais tendre maintenant et mélancolique : on dirait un feu follet dansant sur une tombe. Le sentiment qui a rempli sa vie inspire encore ses derniers instants. Témoin du désespoir de son père, elle tente d'héroïques efforts pour le rassurer, feignant le calme, jouant la convalescence, s'épuisant en faux sourires et en projets dérisoires, faisant semblant de vivre au sein de la mort... Cependant la mort s'avance; à mesure qu'elle approche le récit s'élève et se sanctifie. Les paroles de la malade deviennent plus rares et plus solennelles. De grands silences se font dans sa chambre. On n'y entend plus que le soupir de celle qui souffre et le sanglot de celui qui veille... Ainsi finit par un des plus beaux lits de mort que le roman ait jamais dressés, ce livre étin-

celant d'esprit et de larmes. Toutes les qualités d'écrivains et d'observateurs de MM. de Goncourt s'y sont resserrées et comme exaltées. Pas une longueur et pas un hors-d'œuvre. Un souffle poétique anime le récit : les chapitres se succèdent, courts et rapides, comme des strophes... L'art du récit s'efface sous les émotions qu'il excite : on s'attendrit avant d'admirer. »

Malgré ce feuilleton, un des plus beaux que Paul de Saint-Victor ait écrit et quelques articles moins sonores dans la presse, le succès du livre fut médiocre et la première édition traîna en longueur. Les auteurs n'étaient pas encore en possession de la renommée ; ils apportaient dans Renée, un type nouveau de jeune fille ; on le prit naturellement pour une figure de fantaisie et le livre, connu et apprécié par quelques artistes et par quelques lecteurs d'élite, vécut dans ces limbes de succès qui, maintefois, préparent plus sûrement l'avenir d'un beau livre que les débuts éclatants.

Un écrivain naturaliste qui s'était fait connaître par une étude d'une analyse subtile et d'un gris à la Flaubert, M. Henri Céard crut découvrir, dans *Renée Mauperin*, le filon d'un drame en cinq actes. Il l'écrivit et, à la fin du mois de décembre 1881, une lecture en fut faite dans le salon de Mme Alphonse Daudet qui, peu de jours avant, avait reçu ce mot de M. de Goncourt :

« *15 décembre 81.*

« *Chère Madame,*

« *Ne croyez pas qu'on ne pense pas à vous, au gentil ménage ; mais tout en ayant fini, il y a des corrections d'épreuves qui ne me laissent pas une minute.* (1) *Céard est en train de faire recopier* Renée Mauperin. *Quand ce sera fait, il*

(1) Il s'agit de la publication de *la Faustin* que *le Voltaire* donnait en feuilleton et qui allait paraître en volume.

doit vous demander une soirée pour vous la lire. Je demande une invitation pour la soirée.

« *Mes amitiés de cœur au gentil ménage.*

« EDMOND DE GONCOURT.

« *Curieux, curieux ! Y aurait-il, entre nous, des courants de correspondance magnétique ? Je rouvre ma lettre au moment où je reçois la vôtre. Oui, j'irai dîner avec vous dimanche et vous envoie toute la tendre reconnaissance d'un vieux cœur que vous gâtez si bien.* »

Après la lecture, avenue de l'Observatoire, commença la passion de la pauvre Renée. Refusée par M. Émile Perrin à la Comédie-Française, par M. Raymond Deslandes au Vaudeville, par M. de la Rounat à l'Odéon, de chaque station nouvelle le drame revenait raccourci. De cinq actes il en vint à quatre, puis à trois. La longue agonie de la jeune fille qui tient la moitié du roman fut tranchée d'un seul coup et remplacée par la rupture d'un anévrisme. Un baiser adressé à Denoisel sortit des lèvres expirantes de Renée, faussant du coup son caractère et apportant, dans la pièce, un élément inattendu de pitié.

Telle fut la dernière toilette que subit Renée avant de paraître au théâtre. M. Porel, nouvellement appelé à la direction de l'Odéon, recueillit l'épave, la monta avec le plus grand soin, et la première représentation eut lieu au mois de novembre 1886. La critique ne lui fut pas favorable. L'affabulation que M. E. de Goncourt, dans la préface de 1875, déclarait secondaire, était un peu vide pour la scène. L'intérêt concentré sur Renée et sur Denoisel se soutenait mal dans de longues conversations faites pour le livre et non pour la rampe. Mais il va de soi que M. H. Céard, qui est un véritable artiste, avait mis, dans cette adaptation, beaucoup de talent et de soin. Mainte fois on sentait le roman couler sous la pièce et jaillir.

La création du rôle de Renée fut, pour une jeune fille nouvellement sortie du Conservatoire, l'occasion d'un succès très vif d'interprétation et de beauté. Mlle Cerny n'avait eu antérieurement l'occasion de se faire remarquer du public que dans un minime rôle du *Songe d'une nuit d'été*. Elle parut, dans *Renée Mauperin*, la personnification même du caractère buriné. Son genre de beauté, la gaminerie parfois rêveuse de son visage, sa diction nette et franche, le goût et la mesure qu'elle sut apporter dans la plastique du rôle, lui valurent un assentiment général. M. Duméný qui, peu de mois auparavant, avait été fort remarqué dans le rôle du Monsieur en habit noir enterrant bruyamment son célibat au bal masqué d'*Henriette Maréchal*, a été, lui aussi, un Denoisel intéressant. Il avait de la verve et l'esprit du rôle. Cette création comptera dans sa vie d'artiste.

XV

Germinie Lacerteux.

Les Goncourt n'ont pas inventé le peuple et les misérables. Sans parler du *Pouilleux* nimbé dans un soleil d'or de Murillo, des *Buveurs* de Téniers, des *Gueux* des Lenain et de Callot, les laveuses de vaisselle et les muletiers grouillent, en pleine lumière, aux côtés de Sancho Pança, dans *Don Quichotte*. Gil Blas n'est guère en relation qu'avec des ruffians et on ne peut pas reprocher à Mathurin Régnier ou à Rétif de la Bretonne d'avoir été sévères sur leurs entours et de l'avoir pris de haut avec les humbles et même avec les très humbles...

Mais on n'avait pas osé, jusqu'au temps où parut *Germinie Lacerteux*, prendre pour sujet d'un livre

entier un individu vulgaire de corps et d'esprit, appliquer à son cas une méthode précise et scientifique, reconstituer son milieu au moyen de petits faits accumulés pris sur la nature, pénétrer intimement dans son existence, l'éclairer au dedans et, usant d'une large sympathie rendue puissante par le talent, analyser les successives dégradations de son âme, mettre à nu la plaie cachée de son corps et entreprendre sa démonstration pathologique. Il y a eu, dans l'innovation des Goncourt, une part de l'énergie et de l'audace qu'a dû déployer André Vesale quand, pour la première fois, il a osé planter le scalpel dans un cadavre pour y puiser la science de la vie.

Avant les Goncourt, la peinture des maladies morales était laissée à la philosophie qui ne s'en souciait guère, et la médecine retenait, à elle seule, la description des maux physiques. Ainsi se trouvait écarté de l'art un des ferments d'émotion et les éléments de curiosité et d'attirance les plus vivants et les plus humains. L'école romantique avait vu surtout, dans les humbles et les misérables, des repoussoirs et des antithèses vivantes qu'elle opposait aux puissants et aux magnifiques, à l'instar de Molière, quand il écrivait la scène du pauvre, dans son *Don Juan*. Claude Gueux, Ruy Blas, Jean Valjean sont des prétextes à métaphores toujours sonores, parfois superbes, mais dans lesquelles il y a plus de poésie que d'observation et de vérité. La beauté du style couvre des dessous presque vides. C'est de la littérature de poète, en l'air, sans racines dans la réalité et dans la vie.

Les Goncourt, à leur début, s'étaient laissés aller, eux aussi, à ces caprices de l'hippogriffe. On a vu que leurs premiers livres n'étaient guère que des débauches de verve et d'esprit, des ruades de poulains échap-

pés. Mais ils avaient été bientôt enrênés court par la discipline plus grave de l'histoire. La publication de *Germinie Lacerteux* marque définitivement le tournant de leur route littéraire. Je dirais volontiers qu'ils ne sont pleinement eux qu'à partir de là. Alors, en effet, commence une littèrature faite de chair et de sang, dans une forme brillante et nerveuse, mais aussi merveilleusement apte aux délicatesses de l'analyse, avec la coupure précise du bistouri et la souplesse de la sonde, littérature échappant à toutes les entraves du lieu commun et de l'exemple, aux rabâchages des redites, et qui, forte d'elle-même, paraît écrite par des auteurs qui n'ont d'autre souci que de se satisfaire eux-mêmes et mus seulement par cet axiome, trop longtemps méconnu, que l'art n'a d'autre moralité que le vrai.

Les préfaces du livre, les passages du journal qui s'y rattachent, l'histoire de la pauvre fille qui a servi de modèle pour le principal personnage, donnent sur l'œuvre des indications bien curieuses. Les auteurs racontent qu'ils ont eu, pendant quinze ans, à leur service une femme, du nom de Rose, à laquelle ils étaient fort attachés et qui leur avait donné les preuves de l'honnêteté la plus solide et du dévouement le plus sûr. Cette femme, à la fin d'une longue maladie, voulut être transportée à l'hôpital et elle y mourut. Autour de sa tombe, se levèrent immédiatement les aboiements de créanciers inconnus. Des criailleries de toute sorte dévoilèrent une vie de turpitude et de vagabondage que l'hystérie seule pouvait expliquer et qui avait marché de pair avec la régularité apparente de son service. Elle avait vécu d'une vie dédoublée: d'un côté le dévouement, le travail, l'abnégation; de l'autre, les courses nocturnes, les raccrochements honteux, crispés, surexcités par le désir, d'une louve en chaleur.

De ces révélations est née *Germinie Lacerteux*, et les auteurs, empoignés par ce sujet, voulurent y introduire toute la somme de vérité dont ils se sentaient capables. Ce nom de *Lacerteux*, avec la désinence minable rimant à *loqueteux* qu'elle évoque, était resté dans l'esprit de Jules qui, à Brévannes, avait connu une vieille pauvresse qui le portait. Les auteurs placèrent l'enfance de Germinie dans les environs de Langres, non loin de Goncourt, où, eux aussi, avaient joué enfants. Le type de Germinie leur était familier. Ils l'accolèrent au type d'une vieille parente, Mlle de Courmont, emportée et patiente, bonne et dure en même temps, type admirable, dans sa brusquerie et sa franchise, des vieilles femmes, aux cœurs vivants, qui avaient conservé, à travers la Révolution, les traditions et l'esprit du dix-huitième siècle. Sous le nom de Mlle de Varandeuil, c'est une biographie littérale qu'ils ont écrite.

Jupillon et sa mère étaient leurs voisins d'en face. Tout fourmille de vie dans cette œuvre dont les auteurs ont été les premiers à souffrir. Au temps où ils y travaillaient, les deux frères écrivaient sur le cahier in-4° portant son millésime creusé au canif dans le carton, qui recevait chaque jour leurs impressions: « *12 novembre* (*1864*). — Nous avons hâte d'en finir avec les épreuves de *Germinie Lecerteux*. Revivre ce roman nous met dans un état de nervosité et de tristesse. C'est comme si nous réenterrions cette morte... Oh ! c'est bien un douloureux livre sorti de nos entrailles. Même matériellement, nous ne pouvons plus le corriger, nous ne voyons plus ce que nous avons écrit : les choses du bouquin et leur horreur nous cachent les fautes et les coquilles. »

« *17 janvier* (*1865*). — Notre *Germinie Lacerteux* a paru hier. Nous sommes honteux d'un certain état ner-

veux d'émotion. Se sentir l'outrance morale que nous avons et être trahis par des nerfs, par une faiblesse maladive, une lâcheté du creux de l'estomac, une chifferie du corps. Ah! c'est bien malheureux de n'avoir pas une force physique adéquate à sa force morale. Se dire qu'il est insensé d'avoir peur, qu'une poursuite, même non arrêtée, est une plaisanterie; se dire encore que le succès immédiat nous importe peu, que nous sommes sûrs d'avoir été agrégés et jumellés pour un but et un résultat, et que ce que nous faisons, tôt ou tard, sera reconnu... et pourtant passer par des découragements, avoir les entrailles inquiètes: c'est la misère de nos natures si fermes dans leurs audaces, dans leurs vouloirs, dans leur poussée vers le vrai, mais trahies par cette loque en mauvais état qui est notre corps. Après tout, ferions-nous, sans cela, ce que nous faisons? La maladie n'est-elle pas pour un peu dans la valeur de notre œuvre? »

Il est tout naturel qu'un livre qui apportait tant de nouveauté dans la forme et dans le fond ait causé une impression défavorable. Le public — cela va de soi — n'accueillit pas le volume des Goncourt avec plus d'empressement que leurs ouvrages précédents. La critique se détourna à peine de sa besogne courante pour mordre dans cette « fange ciselée », le mot est de Charles Monselet, ou dans cette « littérature putride », comme disait M. Gustave Merlet. Et il ajoutait, avec mélancolie, dans son feuilleton de *la France :* « J'ai bien hésité avant de vous entretenir des faits et gestes de *Germinie Lacerteux* qui ne mérite guère d'occuper les loisirs des honnêtes gens. Car le silence serait peut-être la plus éloquente des protestations contre les délits que condamnent l'art, le goût et la politesse des lettres françaises. Mais ce roman fait quelque bruit;

la notoriété de ses auteurs le désigne à l'attention publique, il a des prétentions humanitaires, il porte une cocarde. Résignons-nous donc à en dire un mot : notre franchise témoignera de notre sympathie pour des écrivains envers lesquels on a le droit d'être sévère, car leur plume a de la valeur jusque dans ses écarts et l'attentat littéraire qu'ils viennent de commettre est aggravé par un talent incontestable... On dirait une gageure soutenue imperturbablement par des jeunes gens en belle humeur qui veulent scandaliser les élégances parisiennes et attirer l'attention en arborant des guenilles au milieu d'un salon. Oui, il y a évidemment ici une mise en scène calculée pour un effet de surprise bruyante. C'est prémédité comme un défi ! »

Voici le ton de la critique d'alors. Il est difficile d'y voir moins clair et, bien que prévenu, de méconnaître plus complètement le sens d'une œuvre et les intentions des auteurs. C'est que la critique littéraire, telle qu'elle est pratiquée en France, est bien rarement perspicace. Sainte-Beuve seul alors avait, quelquefois, un peu d'ouverture sur l'avenir et savait discerner de l'ivraie le bon grain qui doit germer. Dans cette circonstance, bien qu'il eût fait connaître son intention de reprendre la thèse littéraire qu'il avait déjà soutenue au profit de *Madame Bovary*, il se récusa, au dernier moment, préférant, disait-il, porter la lutte sur un terrain plus solide. Et ce fut à propos de la *Fanny* de E. Feydeau qu'il exposa ses idées sur la réalité dans l'art et sur l'avenir du naturalisme.

XVI

Henriette Maréchal.

Le 14 décembre 1865, au plus fort de la bataille, à la veille de la sixième et dernière représentation d'*Henriette Maréchal*, la Librairie internationale mit en vente le texte de la pièce au front de laquelle les auteurs, agacés et nerveux, venaient d'écrire son histoire et d'envoyer fièrement l'hommage de leur reconnaissance à la princesse Mathilde qui avait arraché le manuscrit à la censure et à M. Edouard Thierry qui avait eu le courage de l'accueillir. Histoire curieuse et instructive dont nous tâcherons de suivre la trame en ajoutant le plus possible d'oublié et surtout d'inédit.

Terminé au mois de décembre 1863, le drame qui s'appelait alors *Henriette* tout court, fut porté à M. de Beaufort, directeur du Vaudeville. Il le refusa. Les auteurs qui venaient de publier *Renée Mauperin*, réempoignés par leur dix-huitième siècle et les pastels de Latour, sur lesquels ils travaillaient alors, reprirent le manuscrit et, sans y penser davantage, l'avaient jeté au fond d'un tiroir, quand, à un des lundis de la princesse Mathilde, M. de Girardin fit la lecture du *Supplice d'une femme*.

De là leur vint l'idée de faire connaître *Henriette*, dans ce salon de femmes distinguées, d'artistes et de lettrés. C'était un moyen de se rendre compte de la valeur de la pièce et peut-être un directeur de théâtre en entendrait-il parler dans des termes qui lui feraient désirer de la connaître. Le 7 avril 1865, M. Lockroy lut le manuscrit à la place des auteurs,

trop impressionnables pour se donner toute une soirée en spectacle. *Henriette* fut jugée diversement, souleva les sympathies et les objections. Les auteurs rassurés et satisfaits de l'impression qu'ils avaient produite, écrivirent à M. Harmand qui venait de succéder à M. de Beaufort, dans la direction du Vaudeville, pour lui proposer la pièce.

En ce temps-là, M. Th. de Banville venait de faire recevoir, à la Comédie française, la petite pièce en vers qui a pour titre *la Pomme.* Il avait entendu la lecture d'*Henriette.* Frappé par la modernité de l'acte des masques, par les étincelles jaillissant du dialogue, par la franchise du jet dans l'œuvre entière, il parla d'elle, au foyer des artistes, le lendemain, avec son lyrisme et son enthousiasme habituels, devant le fin lettré qui était alors l'administrateur de la Comédie.

M. Ed. Thierry désira lire le manuscrit et M. Th. de Banville s'empressa d'écrire aux auteurs :

« Mardi, 11 avril 1865.

« Mes chers amis,

« Edouard Thierry (ceci est confidentiel) m'a exprimé un vif désir de connaître votre pièce. Il est un de vos ardents admirateurs ; il a dit du bien de vos livres dans les papiers imprimés, et, dans ce moment-ci même, ayant à monter une pièce dont l'action se passe sous le Directoire, il consulte et relit sans relâche votre *Histoire de la Société française sous le Directoire.*

« Je lui ai fait observer que votre talent, votre situation littéraire et la juste renommée acquise par vos longs efforts ne vous permettent pas de vouloir être refusés à un théâtre. Mais il le comprend aussi bien et mieux que moi. Aussi est-ce à un point de vue non officiel et absolument amical qu'il vous prie de faire connaître votre pièce à l'homme de lettres Edouard Thierry à qui elle inspire une vive curiosité. Pour votre gouverne, sachez bien, au pied de la lettre, que ce désir a été réellement et spontanément exprimé par Thierry, sans aucune provocation de ma part... »

MM. de Goncourt furent remercier M. Thierry, au Théâtre-français, et lui dire de ne pas se donner l'ennui de lire la pièce, qu'elle était impossible pour son théâtre. M. Thierry insista et elle lui fut envoyée; mais, sur la promesse qu'on leur fit d'une lecture au Vaudeville, les auteurs durent bientôt redemander le manuscrit. M. Thierry a raconté plus tard, dans les numéros des 9 et 23 février 1885 du *Moniteur universel*, qu'il était alors un peu embarrassé pour alimenter le répertoire d'été de la Comédie. Les écrivains dramatiques en possession de la vogue, ne souffrent pas qu'on joue leurs pièces pendant la chaleur; c'eût été une bonne fortune pour le théâtre que de découvrir alors un ouvrage d'auteurs nouveaux, sans exigences, se contentant de l'espoir des demi-recettes.

M. Ed. Thierry crut trouver, dans *Henriette*, la pièce qu'il cherchait, et, bien résolu, s'il pouvait l'obtenir, à la mettre immédiatement à l'étude et à pousser les répétitions, il écrivit aux auteurs :

« Messieurs et chers confrères,

« ... Je ne sais pas si le Vaudeville vous attend et si vous êtes en pourparlers avec lui; ce que je sais, c'est que la pièce ne me semble pas plus impossible au Théâtre-français qu'au Vaudeville. Ce que le Théâtre-français retrancherait dans le premier acte, sera retranché partout ailleurs et avec les mêmes ciseaux : ceux de la commission d'examen. Le dénouement est brutal, je ne dis pas non, et le coup de pistolet est terrible; mais il n'y a pas encore là d'impossibilité absolue. Au fond, je vois dans votre pièce, non pas précisément une pièce bien faite, mais un début très remarquable, et, pour ma part, je serais heureux de présenter au public cette première passe-d'armes de deux vrais et sincères talents qui gagnent leurs éperons au théâtre.

« Tout à vous,

« Édouard Thierry.

« 27 avril 1865. »

Cette lettre amena la scène racontée dans le *Journal :* « 8 mai (1865) — Nous sommes devant une table recouverte d'un tapis vert, où il y a un pupitre et de quoi boire, et nous avons, en face de nous, un tableau représentant la mort de Talma.

« Ils sont là dix, sérieux, impassibles, muets.

« Thierry se met à lire. Il lit le premier acte : *le Bal de l'Opéra*, dans le rire et au milieu de regards de sympathie adressés à notre fraternité. Puis il entame tout de suite le second acte et passe au troisième. En nos cervelles, pendant cette lecture, peu d'idées ; au fond de nous, une anxiété que nous essayons de refouler et de distraire, en nous appliquant à écouter notre pièce, les mots, le son de la voix de Thierry, le lecteur.

« Le sérieux a gagné les auditeurs, le sérieux fermé, cadenassé, qu'on cherche à interroger, à surprendre. C'est fini.

« Thierry nous a fait lever et nous mène dans son cabinet.

« Nous nous sommes assis dans ce cabinet... Les minutes sont éternelles. Nous entendons, à travers une des deux portes, qui seule est fermée, le bruit des voix, au milieu desquelles domine la voix de Got dont nous avons peur ; puis c'est un doux et successif petit bruit métallique de boules tombant dans du zinc.

« Mes yeux sont sur la pendule qui marque 3 heures 35 minutes. Je ne vois pas entrer Thierry, mais quelqu'un me serre les mains et j'entends une voix de caresse qui me dit : « Vous êtes reçus et bien reçus. »

« Là-dessus il commence à nous parler de la pièce, mais, au bout de deux minutes, nous lui demandons à nous sauver, à nous jeter dans une voiture décou-

verte, à travers de l'air que nous couperons avec nos têtes sans chapeaux. »

La pièce, sous le nom d'*Henriette*, était donc reçue, non pas à l'unanimité, comme les auteurs l'ont dit dans la première édition de la brochure, mais par neuf boules blanches et deux rouges sur onze votants.

Au moment où l'on distribuait les rôles aux artistes, un incident vint compromettre l'entreprise ou au moins retarder la première répétition. M. Delaunay, pris d'un scrupule imprévu, refusa le rôle de Paul qui lui était destiné, sous prétexte que son âge ne se prêtait plus à la création d'un personnage aussi jeune.

M. Delaunay jouait pourtant, trois fois par semaine, le Perdican d'*On ne badine pas avec l'amour*; il venait d'interpréter avec éclat le Damis de *la Métromanie* et le Menteur, ce tout jouvenceau de Poitiers, était son meilleur rôle. Sous son refus se dissimulait une prétention qui n'avait rien à faire avec l'art. M. Got venait de s'engager dans un procès contre la Comédie française. Me Cléry soutenait pour lui, devant le Tribunal de la Seine, que les têtes de la troupe faisaient seules la besogne et les recettes, que quelques sociétaires, toujours les mêmes, étaient constamment sur la brèche et que leurs appointements n'étaient pas en rapport avec les services qu'on leur demandait. Et M. Got, qui devait perdre son procès en première instance et en appel, demandait simplement la dissolution de la société appelée *Comédie française.*

M. Delaunay n'était pas engagé dans l'affaire, mais il partageait les sentiments de son camarade. Avec moins de franchise et sous forme d'inertie, il tentait d'entraver la marche du théâtre. Il se savait, au reste, depuis l'injustice qui avait amené le départ de M. Worms

pour la Russie, le seul amoureux de la troupe; peut-être aussi n'espérait-il pas tirer du rôle de Paul de Bréville un grand profit personnel.

M. Ed. Thierry, après des instances inutiles, fit un coup de maître et rafraîchit le teint de M. Delaunay en déterrant, au Théâtre de Bordeaux, un jeune comédien nommé Delessart, élégant, de bonne façon, d'une diction louable, auquel il ne manquait qu'un peu de chaleur et de flamme pour créer, avec toutes les chances de succès, le rôle contre lequel boudait M. Delaunay. La déconfiture du Théâtre de Bordeaux fit libre le jeune artiste au moment même où la Comédie avait besoin de ses services.

La presse, elle aussi, s'était mêlée de l'affaire, et tout le monde était unanime pour rappeler à M. Delaunay que ses minauderies n'avaient pas de raison. Ses grands chefs de file, Baron et Firmin, avaient joué les jeunes premiers jusqu'à soixante ans. Néron, dans *Britannicus*, n'a-t-il pas vingt ans? Il a été néanmoins une des dernières et des plus admirables créations de Talma. Au théâtre, l'âge réel de l'acteur n'a qu'une importance secondaire; les attitudes de la jeunesse, les gestes, la démarche, les variations de la physionomie et les inflexions de la voix, auxquelles M. Delaunay était passé maître, lui avaient créé une jeunesse qui faisait suffisamment illusion sur la scène.

Ces raisonnements à côté de la vraie raison, mais surtout l'arrivée à Paris de M. Delessart, tout prêt à prendre sa place, avaient convaincu M. Delaunay. Il renonça à mettre M. Loyal et les exempts en campagne et abandonna le prétexte qui lui avait fait refuser le le rôle.

Les répétitions commencèrent. Mme Arnould-Plessy devait remplir le rôle de Mme Maréchal, rôle plein

d'écueils d'une femme d'âge canonique qui reçoit à l'improviste d'un blondin une déclaration de désir ressemblant fort à celle que Chérubin fait à Marceline. Bressant, avec sa tenue, sa mesure et sa verve, était le type rêvé du Monsieur en habit noir, Got faisait le raisonneur et Mme Victoria Henriette. C'était un ensemble fort remarquable et les auteurs, pour leur début au théâtre, allaient être défendus par une élite d'artistes telle qu'il est fort rare d'en rencontrer. (1)

Le comité, en recevant *Henriette*, comptait bien que la censure, qui fonctionnait alors avec vigilance, rognerait les ailes aux propos les plus impertinents et les plus osés de la scène du bal. Aussi n'avait-il pas demandé de suppressions ou d'adoucissements, afin de laisser aux censeurs l'odieux des coupures. Mais il se produisit un fait sur lequel on n'avait pas compté. La princesse Mathilde n'avait été pour rien dans la réception de l'ouvrage, mais, la pièce reçue, elle intervint auprès du maréchal Vaillant, alors ministre des Beaux-arts, et elle obtint de lui la promesse qu'il musèlerait les censeurs. Le 2 décembre, le censeur Planté apposait, par ordre, son visa sur le manuscrit et autorisait la représentation.

L'administrateur de la Comédie française se réjouit médiocrement de cette faveur. Il avait une trop grande expérience du théâtre pour ne pas prévoir que « paillasse en deuil, tourneur de mâts de cocagne en chambre, abonné de la *Revue des Deux Mondes*, » mots bien inoffensifs en soi, lancés à pleine balle à tra-

(1) Dans la première distribution Bressant remplissait le rôle de Pierre de Bréville et Got celui du Monsieur en habit noir. Ils firent échange. On trouva aussi des difficultés du côté de Mme Plessis. Elle se décida avec un joli mot : « C'est le premier rôle de maman que je joue. — Après ça, elle est si coupable! »

vers une salle nerveuse, sont faits pour amener immanquablement des protestations et des sifflets. Mais le comité avait implicitement accepté la scène des masques, comme toutes les autres, en recevant la pièce sans observation et l'orage s'amoncela sans que personne l'eût prévenu.

Cependant on s'intéressait, en haut lieu, au sujet de la pièce, et le 29 novembre, les Goncourt écrivaient sur leur journal : « Thierry nous montre une lettre de Camille Doucet dans laquelle le ministre Rouher et le maréchal Vaillant nous font l'honneur d'avoir cherché, trouvé un dénouement à notre pièce. Rouher veut que la fille soit seulement blessée et qu'il reste l'espérance d'un mariage avec l'amant de sa mère. Le maréchal Vaillant en a trouvé un autre, à peu près du même goût. Heureusement qu'il n'y tient pas, et, comme militaire, il n'est pas trop opposé au coup de pistolet du dénouement. »

Elles sont bien curieuses les observations que les Goncourt, nouveaux dans le métier de metteurs en scène, faisaient de leurs fauteuils, à chaque répétition : « 10 *novembre* (1865) — Ce qui nous frappe surtout, c'est le long ânonnement que les acteurs mettent à dire. Ils commencent à répéter, à réciter un peu comme des enfants. On sent le besoin qu'ils ont d'être serinés, montés, chauffés. Ils tâtonnent l'intonation, ils manquent le geste. A tout moment ils font des contresens à l'encontre de ce que vous avez écrit. Et comme ils vous semblent longs à entrer dans la peau de votre rôle !

« Il faut excepter pourtant Mme Plessy ; elle seule a l'intelligence véritablement littéraire. Du premier coup elle comprend et elle rend. Elle a eu immédiatement le sentiment des choses observées, des choses vraies

du rôle de Mme Maréchal. Elle a mis le doigt sur tous les cris du cœur, en disant : « C'est étonnant, les hommes; je ne sais pas où ils nous prennent cela? » Et, chez elle, c'est une compréhension si vive que la traduction est immédiate, intelligente toujours, quelquefois sublime... Le seul défaut de Mme Plessy est son instantanéité d'intuition qui ne s'arrête et ne se fixe pas. Elle comprend si vite qu'elle comprend chaque jour quelque chose de nouveau. C'est ainsi qu'elle a joué toute notre pièce de répétitions en répétitions et morceau par morceau, d'une manière supérieure; mais elle n'était supérieure, chaque jour, qu'à un endroit où elle ne l'était plus le lendemain. »

Donc, la première représentation fut annoncée le 5 décembre et on pouvait lire sur les murs de Paris l'affiche ci-contre.

Henriette Maréchal est un drame en trois actes, en prose. Le sujet n'est pas neuf : c'est la trinité de l'adultère mille fois traînée au pilori du théâtre. L'originalité de la pièce, qui fut encore accentuée par la mise en scène, réside dans la tentative de fantaisie moderne, d'improvisation pittoresque engageant l'action au foyer de l'Opéra, rue Le Peletier, une nuit de carnaval, dans la cohue et les criailleries des titis, des chicards et des débardeurs qui se bombardent de coq-à-l'âne et de lazzis, à travers l'atmosphère excitante, et sur les airs convulsifs d'un orchestre frénétique. C'est du Gavarni mis en scène, avec ses costumes et des rehauts d'esprit au vitriol.

Entre un quadrille et un galop, à un moment d'accalmie, une femme éteinte sous un domino noir, sort d'une loge. Un très jeune homme qu'un frère d'expérience a conduit là pour la première fois et dont le

1680 **COMÉDIE FRANÇAISE** 1865

Les bureaux ouv. à 7h. 1/4 | Aujourd'hui MARDI 5 décembre | On commenc. à 7h. 3/4.

Les comédiens ordinaires de l'Empereur donneront

PREMIÈRE REPRÉSENTATION

HENRIETTE MARÉCHAL

Drame en trois actes, en prose.

MM. GOT, *Pierre de Bréville.* — DELAUNAY, *Paul de Bréville.*
LAFONTAINE, *M. Maréchal.*
Mmes VICTORIA-LAFONTAINE, *Henriette Maréchal.*
ARNOULD-PLESSY, *Mme Maréchal.* — DINAH-FÉLIX, *Thérèse.*

Acteurs du premier acte :

M. BRESSANT, *un Monsieur en habit noir.* — MM. SÉVESTE, GUÉRIN, TRONCHET, Mmes ROSA-DIDIER, LLOYD, BARRETTA RAMELLI, *masques.* — MM. MONTET, PRUD'HON, *amis.*

PROLOGUE EN VERS

de M. Théophile GAUTIER

Récité par Mlle PONSIN

HORACE ET LYDIE

comédie en un acte, en vers, de M. Ponsard.

Acteurs : M. GUICHARD, Mmes ROSE-DESCHAMPS, TORDEUS.

LE DEPIT AMOUREUX

comédie en deux actes, en vers, de Molière.

Acteurs : MM. GARRAUD, EUGÈNE-PROVOST, C. VERDELLET, SÉVESTE, Mmes ROSE-DESCHAMPS, DINAH-FÉLIX.

Ordre : Horace et Lydie. — Henriette Maréchal. — Le Dépit amoureux.

Demain

LE GENDRE DE M. POIRIER

Comédie en quatre actes, en prose, de MM. Emile Augier et Jules Sandeau.

LE VILLAGE

Comédie en un acte, en prose, de M. Octave Feuillet.

cœur sursaute dans sa poitrine à l'approche d'une femme, accoste le masque noir et, sans préambule, lui offre à souper. Repoussé du geste, sentant qu'il a fait fausse route, le chérubin humilié risque une déclaration à la fois tremblante et enflammée, met aux pieds de l'inconnue sans visage son cœur qui déborde de poésie, et module, avec une effronterie lyrique, ses aspirations vagues et curieuses vers l'éternel féminin. Un passant, à moitié ivre, interrompt le soupirant et lance à la femme quelques mots goguenards qui la font fuir. Paul de Bréville arrête l'insolent; ils échangent leurs cartes et ils se battent le lendemain.

La pièce, dès le second acte, abandonne le tremplin de la parade et l'agitation tapageuse où elle est née pour rentrer dans l'ordre tempéré des comédies de mœurs. Paul blessé a été recueilli dans une maison inconnue. Presque guéri, il est venu porter à son hôtesse ses remercîments et prendre congé, quand, à un indice futile, il devine en elle la femme pour laquelle il s'est battu, dont il n'a pas vu le visage mais qui demeuré logée dans ses rêves. Après quinze jours d'incubation, l'amour éclate. Les quarante ans de Mme Maréchal ne lui ôtent pas son prestige. C'est une personne de vertu renfermée et branlante qui, comme la maîtresse de Henri Mauperin, Mme Barjot, se sent assoiffée par les ivresses et par les passions dont la curiosité et le désir ont couvé toujours en elle, sous son existence régulière. L'heure est fatale. Mme Maréchal sent que son sexe lui échappe et va lui fermer à jamais les arcanes de l'amour. Elle commence par railler doucement la sentimentalité du jeune homme. L'honnêteté de la femme dégèle au contact de la lave que Paul insinue dans son oreille. Elle le repousse néanmoins ; mais, dans un grand geste de désespoir, la blessure mal

fermée se rouvre et il s'affaisse, évanoui, sur un canapé. Effrayée, hors d'elle-même, Mme Maréchal cède à une aimantation irrésistible. Sur le front blêmi du jeune homme elle jette furtivement un baiser. Nous relayons ici à la première étape de l'adultère.

On entre, au troisième acte, dans une atmosphère d'épouvante. Tout le monde, excepté le mari, soupçonne la liaison des deux amants. Elle n'est même plus un secret pour la pauvre Henriette qui s'était mise, elle aussi, à aimer le beau jeune homme recueilli dans la maison. La jeune fille pleure son amour blessé. En vain, le frère de Paul, mentor maladroit qui a déjà causé tant de mal, vient-il supplier Mme Maréchal de prendre garde. Sa passion arrive à l'affolement quand elle apprend qu'elle a sa fille pour rivale. La pauvre femme éperdue veut renoncer à son amour, ne jamais revoir son complice. Mais Paul, la nuit venue, pénètre chez elle par la route accoutumée. Le mari, inquiété depuis quelque temps par de vagues indices, a vu un homme entrer furtivement dans sa maison. Il charge un pistolet, pénètre de force dans la chambre de sa femme et, à travers l'obscurité, il tire sur la forme blanche qui se dresse devant lui. C'est Henriette. Elle tombe et, pour sauver l'honneur de sa mère, se dévoue doublement, crie, par un pieux mensonge : « C'était mon amant, à moi! »

Telle est cette pièce, plus violente que hardie, intéressante surtout par la recherche d'art qu'elle renferme. Le cadre tire l'œil plus que la peinture.

A partir du jour où *Henriette* avait été lue dans le salon de la princesse Mathilde, les journaux en avaient publié des analyses incomplètes et elle était devenue vaguement la proie du public. Peu de temps après, quand on sut, au quartier latin, que le Théâtre-fran-

çais montait cette pièce, on attribua, avec assez de vraisemblance, sa réception à l'influence de la princesse. Les groupes bruyants des politiciens de brasserie et des étudiants tapageurs qui s'étaient bien amusés à l'étranglement de *Gaëtana*, exécutée aussi pour des raisons politiques, trouvèrent l'occasion congruente pour recommencer le tapage. Il faut dire qu'un bouillonnement d'opposition, énergiquement refoulé jusque-là, semblait soulever, à cette époque, la France tout entière. Au quartier latin, il se manifestait avec plus de violence qu'ailleurs. En dehors des griefs plus sérieux qu'ils dirigeaient contre l'Empire, les étudiants n'étaient pas encore revenus du mécontentement que leur avaient causé la suppression de la pépinière du Luxembourg et la mutilation de la fontaine Médicis. Les prétendus embellissements s'étaient produits en même temps que les mesures d'exclusion prises par le Conseil académique contre les étudiants qui avaient été faire parade, au Congrès de Liège, de doctrines matérialistes. L'école de Droit et l'école de Médecine étaient fermées. La réception de M. Prévost-Paradol à l'Académie avait attisé les esprits. On venait d'apprendre que la volonté expresse de l'Empereur avait arrêté *Malheur aux vaincus*, une pièce de Th. Barrière que répétait l'Odéon. Le vent de la révolte soufflait; une manifestation était dans l'air quand on annonça la première représentation d'*Henriette Maréchal.*

Les préoccupations littéraires qui vinrent se mêler aux passions plus violentes n'existaient pas le premier soir. La personnalité des auteurs, fort peu connue à cette époque, était visée pour ce seul fait qu'on les recevait dans un salon bonapartiste. Au reste les victimes étaient singulièrement choisies. Les Goncourt

se tenaient à l'écart de la politique ; ils n'avaient jamais rien demandé à l'Empire, et, si vraiment leur pièce, entrée au Théâtre-français par la libre volonté du Comité, avait échappé aux griffes de la censure par l'influence de la princesse Mathilde, ce n'était là qu'un fait, d'un caractère libéral, qui n'avait pas fait siffler *la Dame aux Camélias*, rendue à M. Dumas fils par M. de Morny et *le Fils de Giboyer* dont l'Empereur lui-même avait levé l'interdit.

Mais les républicains d'alors se souciaient fort peu d'avoir raison ; ils voulaient créer une agitation et faire du bruit. La censure, tant honnie, tant vilipendée jusque-là, dut être bien étonnée de se voir défendue, d'office, par ses adversaires ordinaires, simplement parce qu'elle paraissait avoir été obligée de céder à l'influence d'une princesse. M. Henri Rochefort qui préludait alors, dans des articles très drôles du *Figaro*, aux coups de lanterne dont il allait assommer l'Empire, était, cela va de soi, du parti des révoltés : « La censure n'a le droit d'interdire une pièce que si elle est choquante pour les mœurs ou dangereuse pour la sécurité publique. La comédie de MM. de Goncourt est immorale ou elle ne l'est pas... Si elle l'est, les hautes protections servent donc à faire représenter des œuvres dissolvantes et corruptrices ! » Et M. Rochefort ajoutait, en parlant des auteurs : « Ils avaient pour réussir un procédé élémentaire, c'était d'agir comme tout le monde... Ils ont signé leur déchéance le jour où ils ont mis une haute protection dans l'affaire. »

Une partie du public croyait donc à une intervention incessante de la princesse Mathilde. On exagérait son rôle ; on sifflait, par un sentiment mal défini d'opposition. Là était le motif, et non ailleurs. L'argu-

ment mis en avant que la dignité du Théâtre-français était compromise par l'acte du bal ne tient pas debout. Pourquoi se refuser à rendre un des aspects les plus pittoresques de la vie parisienne et ne pas admettre, rue Richelieu, les masques du dix-neuvième siècle sur cette scène même où les matassins des *Fâcheux* et la cérémonie du *Malade*, avec les apothicaires armés de toutes pièces, ne semblent pas déplacés? Au reste, pour endormir les préventions les plus inquiètes, les auteurs avaient pris Théophile Gautier pour parrain. Il avait écrit, pour eux, une façon de prologue en vers, étincelant, qui fut dit, dans un costume de Pierrette, par M[lle] Ponsin, avec une verve et une bonne humeur qui eussent dû désarmer les plus sévères. Le poète annonçait les invectives de la bande des masques dans les vers bien sonnants que voici. Ils ont une vague apparence d'être un acte de contrition du théâtre :

« ... Nous autres, par malheur, nous sommes des modernes,
Et chacun nous a vus, sous le gaz des lanternes,
Au coin du boulevard, en quête d'Evohé,
Criant à pleins poumons : « Ohé, c'te tête, ohé! »
Pierrettes et pierrots, débardeurs, débardeuses
Aux gestes provocants, aux poses hasardeuses,
Dans l'espoir d'un souper que le hasard paîra,
Entrer, comme une trombe, au bal de l'Opéra.
Pardon, si nous voilà dans cette noble enceinte,
Grisés de paradoxe, intoxiqués d'absinthe,
Près des masques sacrés, nous, pantins convulsifs:
Aux grands ennuis il faut des plaisirs excessifs,
Et notre hilarité furieuse et fantasque,
En bottes de gendarme, un plumeau sur le casque,
Donnant à la Folie un tam-tam pour grelot,
Aux rondes du Sabbat, oppose son galop.
... Or donc, excusez-nous d'être de notre temps,
Nous autres qui serons des types dans cent ans.
Pendant que la parade à la porte se joue,
Le drame sérieux se prépare et se noue,

Et quand on aura vu l'album de Gavarni,
L'action surgira terrible...

(*Un masque l'entraînant*)

— As-tu fini! »

XVII

Henriette Maréchal.

(*Suite.*)

Donc, le 5 décembre 1865, par un temps très froid, à partir de deux heures de l'après midi, une longue queue, bruyante et fiévreuse, déroulait ses anneaux vivants sous les arcades du Théâtre-français. Il y avait là des étudiants vrais et beaucoup d'autres, émigrés aussi du quartier latin, et qui, cédant facilement à un besoin de turbulence, tentaient d'égayer les longues heures de l'attente par des cris de bêtes, des chansons en chœur et des fantaisies de toute sorte. Ces jeunes gens comptaient, à l'ouverture du bureau, envahir le parterre qu'on laissait ordinairement à la disposition du public, réserve faite des trente ou quarante places occupées par les claqueurs. Mais l'administration du théâtre, prévenue du tapage que les petits journaux du quartier latin annonçaient sans vergogne, avait cru devoir renforcer la phalange des applaudisseurs. L'occasion s'était offerte d'elle-même. Le matin du jour de la représentation, M. Thierry avait reçu la visite de deux jeunes gens qui appartenaient à la rédaction d'un petit journal, *l'Art*, que l'éditeur Lemerre couvait dans sa boutique du passage Choiseul. Ils s'appelaient MM. Catulle Mendès et Xavier de Ricard; ils venaient demander des places de combat pour leurs amis *les Im-*

passibles, fort obscurs alors, mais qui, plus tard, sont arrivés à la notoriété, à la suite de M. François Coppée et de M. Sully-Prudhomme. Ils ont formé légende et se sont appelés *les Parnassiens*.

M. Thierry leur avait donné tout ce qui restait des billets de parterre, et *les Impassibles* s'empressèrent d'occuper la place. Donc force fut aux survenants qui purent pénétrer dans le théâtre — un tiers au plus de ceux qui avaient fait queue, — d'escalader les sommets des quatrièmes loges et du paradis. Leurs protestations avaient été vaines et le mécontentement s'en accrut. Une fois de plus on cria à la faveur et, bien avant qu'on eût commencé *Henriette Maréchal*, les loustics du poulailler, fatigués de chanter *Framboisy* et le refrain en vogue de Thérésa, aiguisaient leurs langues contre un dialogue inoffensif de Ponsard, *Horace et Lydie*, qui avait eu, quelques jours, l'honneur d'être interprété par Rachel, et qui servait de pièce d'antichambre depuis que la tragédienne avait abandonné le rôle de Lydie.

Peu à peu, la salle s'était remplie du public habituel des premières représentations : journalistes dont c'est le métier de tout voir, amis de la maison, artistes, boursiers et viveurs. Cette partie du public n'avait pas de raison pour être hostile aux Goncourt. Elle est d'esprit sceptique et difficilement ébranlable, mais les témérités littéraires ne lui font pas peur et elle a quelquefois l'audace ou plutôt l'entraînement de ses opinions. Ce public-là se raidira tout à l'heure contre le parti pris de siffler quand même, mais, au milieu du tumulte, il applaudira pour protester beaucoup plus que pour donner une marque d'approbation ou de contentement.

Théophile Gautier n'était point encore, alors, biblio-

thécaire de la princesse Mathilde. On savait pourtant qu'il était de ses familiers, mais, par hasard, cette amitié ne l'avait pas compromis et il était populaire parmi les jeunes. Son prologue fut donc écouté avec attention, mais il n'obtint grâce que pour lui-même. Le premier acte marcha d'abord sans trop d'interruptions. Le nom du poète, le débit franc de Mlle Ponsin, l'étrangeté du décor et du dialogue avaient dompté, pour un instant, l'humeur batailleuse des champions de la morale et du grand art. Mais tout se gâta quand le Monsieur en habit noir lança à travers la salle : « Abonné de la *Revue des Deux Mondes!* » La phalange rassise des vieux habitués de l'orchestre qui avaient connu François Buloz commissaire du Théâtre-français et qui lisaient lentement ses brochures saumon, jugea qu'on l'insultait dans sa maison et passa à l'ennemi. La fin du premier acte fut houleuse. La toile tomba au milieu des sifflets et des bravos. Dans le repos entre le premier et le second acte, les bruits de toute sorte continuèrent. On entendit prononcer, pour la première fois, le nom d'un des meneurs du grabuge, général en chef de la cabale, qui a eu, lui aussi, une gloire éphémère et tapageuse. Au centre d'un groupe compact de jeunes gens armés de clefs forées qui sifflaient à toute vapeur, Pipe-en-bois donnait le signal et, dans différentes parties de la salle, on paraissait obéir à ses contorsions et à ses cris.

Le second acte fut à peine entendu et le baiser qui le termine déchaîna un bruit épouvantable que les protestations qui se produisaient de toutes parts augmentaient encore.

Les acteurs exténués mimèrent le troisième acte. La délicieuse scène d'amour dans laquelle Mme Arnould-Plessis et M. Delaunay déployaient un talent et une

grâce indicibles, ne traversa pas la rampe. Quand les principaux acteurs quittaient la scène, on échangeait, dans la salle, des apostrophes et des injures. Le tumulte recommença de plus belle quand Mme Maréchal se jeta dans les bras de Pierre de Bréville. Le coup de pistolet fut suivi de huées et d'applaudissements, et quand M. Got vint faire connaître, suivant l'usage, les noms des auteurs, il demeura debout dix minutes devant la rampe, attendant en vain un instant de répit.

M. Édouard Thierry raconte que Me Marie, un des esprits les plus graves et les plus corrects qu'on pût rencontrer et qui, président du Conseil judiciaire de la Comédie, lui tenait par les liens les plus étroits, « faisait rage pour couvrir la voix de Got et l'empêcher de faire entendre le nom des coupables. » Cette opposition inusitée, il la faisait par respect pour une tradition fort ancienne. Jadis, au temps épique où le parterre avait fait accepter sa juridiction suprême, refuser d'entendre le nom d'un auteur était condamner définitivement son ouvrage. Il ne reparaissait plus. Got tourna habilement la difficulté, lança enfin dans la tempête les noms des Goncourt; l'entendit qui put... mais il avait été prononcé.

Jules Vallès n'était pas, ce jour-là, dans une veine de révolution. Il combattit, par hasard, pour la bonne cause, et, rompant en visière contre tous ses amis, reniant Pipe-en-bois, il écrivit, le lendemain, dans la *Chronique de Paris :* « Il y a eu tapage, fureur, scandale... tant mieux! Il est bon que le cri de la fantaisie ou le mugissement de la cabale déchire les oreilles et rie au nez de la tradition ! Nous sommes hier entrés dans le temple, il y a eu des sacrilèges et de la casse, on a *chanté* sur les planches du saint parvis! Jamais la Comédie française n'avait assisté à une

pareille orgie ; j'ai cru que l'orchestre se dérobait sous mes pieds et on faisait un tapage d'enfer au paradis; — tant mieux !

« Oui, tant mieux, car nous sommes las d'Aristide ! J'aime mieux Giboyer, ohé! mais Giboyer toujours! J'ai assez de la toge et du cothurne ! Je n'aime les romains qu'au parterre et je crains les grecs partout! J'en ai entendu du romain avant *Henriette Maréchal !*

« *Horace et Lydie ?* — Il m'a semblé voir des domestiques qui, après avoir bu du Falerne au litre, auraient déshabillé le plancher et l'alcôve pour s'habiller avec les tapis de pieds et les rideaux de lit ! J'ai cru voir les anneaux de la tringle ! Mets-toi-les au nez, sauvage ! Plût au ciel... que les deux derniers actes eussent eu la crânerie insolente du premier, *Henriette Maréchal* était l'*Hernani* du réalisme !

« Ah ! nous étions tous là, nous qui ne sommes pas chauves, édentés, vieux avant l'heure, pour protester, pour applaudir quand la vérité moderne, le rire aux lèvres, une goutte de Champagne aux yeux, écorcherait, avec ses éperons de carnaval, la robe de ces dames Clio, Thalie ou Melpomène !

« A Sainte-Périne !

« ... On a applaudi avec enthousiasme, sifflé avec acharnement. Il y avait au poulailler une hostilité opiniâtre... C'est une défaite, mais la soirée est bonne. On a dit : « As-tu fini? ohé, c'te tête ! » et les murs n'ont pas croulé ! En sortant, j'ai vu des têtes d'académiciens froncer leurs sourcils de marbre. Voltaire riait. Ohé c'te tête ! ! ! »

Les auteurs, par respect pour la grande comédienne qui avait résisté, toute la soirée de la veille, aux huées sauvages et aux insultes d'une partie du public,

avaient consenti à la suppression de deux passages. On coupa le baiser qui clot le second acte, baiser pourtant nécessaire qui marque, dans une âcre émotion, la chute de la femme, et l'effet de scène du troisième acte, dans lequel Mme Maréchal, affolée, se jette, pour le remercier de son intervention, dans les bras de Pierre. On supprima aussi le coup de pistolet.

Mais il importait peu à la cabale qu'on lui eût fait ces grands sacrifices. Les sifflets recommencèrent. La lutte s'organisait au quartier latin, sous l'impulsion d'un certain Georges Cavalier, né à Rouen, ancien élève de l'École polytechnique, stagiaire à l'Ecole des mines, dont Vallès, qui lui avait donné son nom, a fait un croquis curieux : « C'était une tête intelligente mais comiquement travaillée, toute en arêtes, pleine de nœuds, brusquée, heurtée, qui semblait sortie des mains d'un berger des Alpes. L'esprit éclairait ce visage original et non point laid. Sa parole exprimait avec couleur des idées vives. Cette tête à coups de serpe, sur un corps long et sec, comme un bâton de houx, le haché des traits, la roideur des convictions, tout cela me fit penser à ces pipes en racine qu'on vend treize sous dans les bazars... Je soumis la comparaison au jugement de la galerie et au puritain lui-même. Homme d'esprit, il laissa dire et sourit, quand je l'appelai *Pipe-en-bois !* » Ce baptême, antérieur de deux ou trois ans à *Henriette Maréchal*, remontait à l'échauffourée de *Gaëtana*.

Tel était ce Georges Cavalier qui, au 4 septembre, devint sous-préfet de la Défense nationale, rejoignit Gambetta à Tours, fut attaché au cabinet, eut l'impertinence — dit-on — d'offrir un bock à Lord Lyons, venu au siège du gouvernement pour rencontrer le ministre des Affaires étrangères, et fut enfin nommé par la

Commune, directeur des promenades et des jardins de Paris. Il usurpait ainsi les fonctions de son ancien à l'École polytechnique, M. Alphand. Condamné à la déportation par un conseil de guerre de Versailles, M. Thiers commua sa peine en bannissement. Cavalier a fini en exil sa vie manquée, au mois d'août 1878.

Les coups de sifflet qui lui avaient valu une gloire subite firent naître des usurpateurs, et chaque brasserie du quartier latin montrait alors, avec orgueil, un Pipe-en-bois authentique.

On sait que les représentations d'une même pièce, au Théâtre-français, ne sont données qu'un jour sur deux, et l'intervalle permettait d'organiser le désordre. On joua *Henriette* les 5, 7, 9, 11, 13 et 15 décembre (1).

L'agitation fut au comble à la quatrième représentation. Alphonse Duchesne disait que le parterre et le paradis étaient peuplés de merles. Les applaudissements et les sifflets se croisaient de tous côtés, mais au grand avantage des sifflets aigus, assourdissants, auxquels les applaudissements ne font qu'une basse sonore. La cinquième représentation fut plus calme. Le lendemain, la pièce fut mise en vente avec une préface des auteurs, et, en même temps, paraissait une brochure intitulée : « *Ce que je pense d'Henriette Maré-*

(1) Les registres du théâtre donnent les chiffres de recettes que voici pour les six représentations :

Mardi, 5 décembre, *Horace et Lydie, Henriette, Dépit amoureux*	2.396 fr.	»
Jeudi, 7, même spectacle	3.639	50
Samedi, 9, id	4.200	50
Lundi, 11, *les Précieuses ridicules. — Henriette*	4.284	50
Mercredi, 13, *Un jeune homme qui ne fait rien. — Henriette*	3 997	50
Vendredi, 15, *Les Précieuses. — Henriette*	3.901	50
Total	22.419	50

Chiffre élevé pour l'époque.

chal, de sa préface et du Théâtre de mon temps », par Pipe-en-bois.

Hélas! il ne pensait pas grand'chose le Pipe-en-bois apocryphe qui ne se soucie pas, même maintenant, de réclamer l'honneur de cette plaquette fade, improvisée dans une nuit. Il est maintenant un admirateur de l'œuvre des Goncourt. Lui-même, sans se nommer, a raconté la naissance de son factum. Le 12 décembre 1865, Nadar avait à sa table quelques amis dont étaient Préault, Asselineau, et un tout jeune homme qui avait grand désir de jeter aux orties sa besogne administrative et de faire de l'esbroufe dans la mêlée littéraire. On parla avec animation de la grande affaire du jour. Nadar eut l'idée d'un pendant aux *Propos de Labienus* et au *Droit au vol*, et dit qu'une brochure signée Pipe-en-bois aurait sûrement un gros succès. M. Iveling Rambaud se saisit de l'idée que Nadar lui abandonna volontiers, et, le soir même, Nadar emmena le jeune homme chez un éditeur, nommé Julien Lemer, auquel il exposa le projet. L'affaire fut conclue à la condition expresse que la copie serait fournie le lendemain même, pour que la brochure pût être lancée le surlendemain, à l'heure où la Librairie internationale mettrait en vente la pièce des Goncourt. On tirerait le pamphlet sur même papier qu'elle, avec couverture pareille et même format.

Le jeune homme, rentré chez lui, improvisa, au courant de la plume, le réquisitoire mièvre et sans vigueur d'où nous extrayons ces lignes : « Votre pièce est immorale de toutes les façons; pas un caractère, pas une individualité sur laquelle on puisse reposer son esprit. J'y vois Maréchal, un idiot; Mme Maréchal, une gueuse; Paul, un gamin; son frère un monsieur qui ne croit à rien et qui n'a même pas l'esprit de son rôle;

enfin la petite Maréchal qui pouvait être charmante et ne devient quelque chose que lorsqu'elle n'est plus rien. Tout cela dialogué en français du carreau de la Halle pour le premier acte, pour le second en langage de la rue du Sentier, pour le troisième en style de la Porte-Saint-Martin... Grâce à mes amis et à moi qui avons fait de votre affaire, ainsi que l'a dit Alexandre Dumas fils, *une chute bien lancée,* votre pièce a tenu en éveil, quinze jours durant, la population parisienne; vous avez été plus nommés, plus discutés, plus loués, pendant ces deux semaines, que dans vos quinze années de luttes et de désespoirs. »

On acheta la brochure sur le titre. Sept mille exemplaires furent enlevés en quelques jours. D'autres opuscules parurent encore. *L'Art*, *journal des Impassibles*, consacra tout un numéro aux siffleurs d'*Henriette Maréchal*, et M. de Villemessant qui venait de dédoubler *le Figaro* en créant *l'Événement*, s'était jeté sur ce sujet à sensation et avait commencé, le 9 décembre, la publication, sans coupures, de la pièce.

Tels étaient les meneurs et les justiciers, les tenants de l'art pur, les piliers de la morale qui voulaient faire croire aux naïfs qu'ils recommençaient la bataille d'*Hernani* parce qu'ils faisaient tapage rue Richelieu. Et l'effervescence des esprits était arrivée à un point tel qu'elle faisait craindre à Sainte-Beuve de ne pouvoir pas manger tranquillement au dîner de Magny. Il se souvenait d'avoir été échaudé, lui aussi, à son cours du Collège de France, et, la veille de la réunion, il écrivait à M. Boittelle, préfet de police :

« Ce dimanche, 17 décembre 1865.

« Monsieur et cher préfet,

« Ce que je vais avoir l'honneur de vous dire sera très

probablement inutile, mais j'ai mes raisons pour prendre mes précautions en ce moment où il règne évidemment un esprit de désordre, et où il y a une organisation dans le désordre.

« Voici le fait :

« Tous les quinze jours, le lundi, quelques amis et moi (Renan, Flaubert, Théophile Gautier, les Goncourt, Saint-Victor, Taine, etc.), nous nous réunissons pour dîner, à sept heures, au restaurant Magny, rue Contrescarpe-Dauphine, n° 3. Ce dîner, tout littéraire et tout intime, a pourtant été plus d'une fois signalé par les journaux qui auraient bien voulu écouter aux portes ; il a même été dénoncé par les puritains de la république des lettres.

« Ce dîner a lieu demain ; il est en plein quartier de ceux qui sont allés faire tapage à la pièce de MM. de Goncourt ; ces deux messieurs y seront et, si on le sait, je crois assez à toute absurdité possible, à toute folie et à toute violence de la part même de ceux qui s'appellent des libéraux, pour concevoir quelque crainte. Je ne suis pas le président du dîner mais j'en remplis un peu le rôle dans l'absence prolongée de Gavarni qui en a été le fondateur. Je vous écris, Monsieur et cher préfet, *à l'insu de tous nos convives*, mais dans une pensée de prudence que vous apprécierez, laissant le tout à votre tact parfait et à votre bienveillance... » (1)

Le dîner du 18 décembre ne fut pas troublé. Sainte-Beuve put reprendre ses esprits et, quelques jours après, il écrivait au comte Lefebvre de Béhaine qui était alors premier secrétaire d'ambassade à Berlin :

« Ce 30 décembre 1865.

« Cher monsieur,

« Pour être plus lisible, permettez-moi de dicter cette lettre quoiqu'elle soit toute confidentielle. Vous qui n'étiez pas ici, vous ne sauriez vous figurer l'absurdité et la déraison de cette bourrasque, à propos de la pièce de nos amis. La seule objection sensée et spécieuse qu'y pouvaient faire des hommes de tradition et de routine, c'est que l'ouvrage eût été mieux partout ailleurs qu'au Théâtre-français ; mais on ne s'en est pas tenu là. L'idée d'une protection spéciale de

(1) *Correspondance de Sainte-Beuve*, éd. Calmann-Lévy, t. II, p. 43.

la princesse a dominé les malintentionnés et a gagné le bon public qui ne croit pas aux purs mensonges et qui s'imagine qu'il y a toujours quelque chose de plus ou moins fondé dans une calomnie. Notez que s'il y avait eu quelque chose de vrai dans cette protection, ç'eût été tout à l'honneur de la princesse et on eût dû plutôt l'en remercier. Loin de là, ça été le point de départ de toute une série de méchants propos, d'insultes, de lettres anonymes. Sacy en a reçu une, rien qu'à propos de quelques lignes qu'il a signées imperceptiblement dans les *Débats*. La princesse était mêlée à tout cela d'une manière odieuse. A vous dire vrai, il règne en ce moment de très mauvais symptômes : c'est tout un ensemble, mais ce qui était innocent ou louable, il y a deux ou trois ans, est incriminé aujourd'hui. Désordre des écoles, petite émeute en faveur des compromis de Liège, cabales dans les théâtres de la rive droite, fureurs, manifestations plus que patriotiques en faveur de quelques arbres du Luxembourg, etc. Si vous étiez un diplomate étranger, résidant à Paris, vous auriez une belle dépêche à écrire là-dessus à votre gouvernement... La position de nos amis est excellente... L'opinion est excitée, l'attention est sur eux; tant mieux pour leur prochain roman ou leur prochaine pièce. Ils sont maintenant en pleine lumière et en rase campagne. » (1)

Les feuilletons dramatiques des grands journaux paraissent à Paris, les dimanches soir, avec la date des lundis. Six jours après la première représentation, la presse, presque entière, arriva à la rescousse contre les cabaleurs. Elle ne fut pourtant pas unanime. Cette pièce, disait M. Étienne Arago, dans *l'Avenir national*, « a donné, par de brutales inconvenances, l'exemple des excès. » M.de Pène, dans la *Gazette des Étrangers*, M. Aubry-Foucault, dans la *Gazette de France* criaient au scandale : « Le drame primitif finissait par un assassinat ; dans le drame *corrigé*, Henriette se lève, au moment où son père abaisse son pistolet et s'écrie : « Mon père, c'était mon amant! » Après un tel cri, son mariage avec Paul devient inévitable.

(1) *Lettres de Jules de Goncourt*, p. 247.

C'est donc un inceste qui fait le dénouement ; ce n'était pas la peine de changer. »

Les Goncourt eussent fait représenter, sur le Théâtre-français, le plus piteux mélodrame ou la priapée la plus éhontée qu'ils n'auraient pas fait remuer plus lourdement le tonnerre inoffensif de la *Gazette de France*. Elle réservait ses faveurs au *Duc Job*, qui était alors à l'étude, pièce plate, bourgeoise, sans style, dont le succès a été le vrai scandale littéraire de cette année-là, rue Richelieu. Le Père Félix, dans la chaire de Notre-Dame, allait fulminer, lui aussi, contre la pauvre *Henriette*.

Il est temps de donner audience aux critiques qui ne croyaient pas que le saint des saints avait été profané et que tout était perdu en France parce que Clodoche et Polichinelle s'étaient trompés de porte, une fois, et brusquement avaient envahi le Théâtre-français au lieu d'entrer à l'Opéra. C'était bien du bruit pour un bal masqué !

P. de Saint-Victor écrivait, dans *la Presse*, le 11 décembre : « C'est le bulletin d'un guet-apens, ce n'est pas celui d'une défaite. Comment s'expliquer cet acharnement contre deux écrivains d'un talent hors ligne, du caractère le plus honorable, étrangers à toute polémique, renfermés dans le pur culte de l'art et des lettres, qui n'ont jamais fait une avance au succès vulgaire et dont la renommée n'égale pas encore le mérite ? Voilà quinze ans qu'ils travaillent et qu'ils produisent sans relâche, en progrès constant sur eux-mêmes... Ajoutez à tous ces titres l'exemple sympathique d'une fraternité de plume qui rappelle les anciennes fraternités de l'épée et vous vous demanderez quelle prise MM. de Goncourt offraient à la malveillance... Drame en lui-même défectueux sans doute, et qui garde, en

bien des endroits, les traces de l'ébauche, mais éclatant de talent, étincelant d'esprit et préférable, dans ses défauts mêmes, originaux et hardis, à tant de plates comédies, à tant de drames incolores écoutés avec componction par ce même parterre si nerveux et si furieux l'autre soir. »

« On peut reconnaître chez eux, écrivait Th. Gautier dans *le Moniteur universel*, une singulière aptitude au dialogue et au style de théâtre. Cette aptitude est très rare parmi les littérateurs qui ont commencé par le livre. La phrase parlée ne ressemble en rien à la phrase écrite et MM. de Goncourt ont saisi cette nuance avec un tact exquis. Chaque personnage exprime son idée d'une façon nette, ferme, rapide et scandée, comme la respiration humaine. L'allure du langage familier est conservée partout, et les mots de la conversation s'enchâssent dans une forme précise, rigoureusement adaptée, qui la sertit comme une monture d'or un diamant. Sous ce rapport, quoique accueillie par un triomphant tumulte, *Henriette* est une œuvre tout à fait digne du Théâtre-français par la qualité du style toujours et vraiment littéraire, même dans les excentricités du bal de l'Opéra, un vrai chef-d'œuvre de difficulté vaincue... Qu'on étudie attentivement ces cris, ces interjections, ces fusées d'esprit qui se croisent en tous sens avec un éclat éblouissant et l'on verra que, depuis Beaumarchais, jamais prose de théâtre n'a été travaillée par des mains plus habiles. »

Enfin, M. A. Daudet écrivait plus tard, dans le *Journal officiel* du 11 septembre 1876 : « Les moindres détails de cette cinquième représentation d'*Henriette Maréchal*, à laquelle nous avons assisté, sont présents à notre mémoire... Quelle pitié de songer à tous ces efforts dépensés en pure perte, et que cette belle prose, dont

l'accent sincère essayait en vain de dominer le tumulte, s'en allait inentendue, avec ses trésors de tendresse, de science, ses hardiesses de novatrice, ses vivacités de parisienne... Dans le foyer allumé et désert, sentant la solennité et le désastre, les deux auteurs pâles d'indignation, frémissants, marchaient à grands pas et s'arrêtaient avec des soubresauts nerveux devant cette question qu'on se pose dans toutes les injustices de la destinée : « Pourquoi ? Qu'est-ce que j'ai fait? »Forts de leur conscience d'écrivains, de leur vie si artistiquement laborieuse, ils essayaient de se tenir, de se roidir, de cacher, sous un sourire d'amertume résignée, la cruelle émotion qu'ils éprouvaient; mais, pour ceux qui savent lire sous la grimace mondaine, il était facile de voir en eux un découragement immense, de deviner quelle détente de fatigue, de dégoût la solitude amènerait après tout ce bruit. »

Il pousse parfois une fleurette au milieu des ruines. A cette cinquième et avant-dernière représentation d'*Henriette Maréchal*, se démenait, au-devant d'une loge, et applaudissait frénétiquement un jeune homme, d'une pâleur chaude, casqué de cheveux noirs dont les mèches rebelles tombaient sur l'ombre de son visage, le monocle incrusté sur un œil enflammé, fémininement nerveux et que tout le monde dans la salle paraissait connaître et aimer. Une jeune fille, frappée et attirée par son attitude et son étrangeté, demanda à sa mère le nom de l'enthousiaste. Mme Alphonse Daudet voyait là, pour la première fois, son futur mari combattant pour leur futur ami Edmond de Goncourt.

Dix-huit ans plus tard, les passions qui avaient entouré la naissance violente d'Henriette avaient eu le temps de se calmer. Les mauvaises fées du baptême étaient rentrées dans leurs trous. La jeunesse française,

longtemps étrangère à l'œuvre des Goncourt qui, il faut le reconnaître, dans la tour d'ivoire de leur art, semblaient résolus à vivre solitaires, avait compris enfin ce qu'il y a de nouveauté et d'éclat dans leurs livres. M. de la Rounat, directeur de l'Odéon, qui avait été, en 1865, un des siffleurs d'*Henriette*, sentit naître en lui une vélléité de réhabilitation. Son lieutenant, M. Porel, attisa ce remords littéraire et la reprise de la pièce fut proposée à M. Edmond de Goncourt. L'auteur survivant ne se dissimulait pas les parties faibles d'*Henriette*, et il hésita longtemps à remettre la pièce en question. Une légende s'était formée autour de sa chute, le public avait pris pour une œuvre naturaliste un drame d'essor poétique et de libre fantaisie; la génération nouvelle ne l'avait pas vu. Convenait-il de rouvrir un champ de querelles apaisées? M. de Goncourt prit son temps pour réfléchir et pour consulter ses amis. Il écrivit, le 1er juin 1882, à M. Alphonse Daudet :

« *Mon cher petit,*

« *J'ai écrit à votre femme pour qu'elle m'invite à dîner au commencement de la semaine prochaine. Je tiendrais d'autant plus à l'invitation que la Rounat me demande à reprendre* Henriette Maréchal *et que je ne veux pas lui donner une réponse avant de causer avec vous. J'ai remis le rendez-vous qu'il me demandait pour cette semaine à la fin de la semaine prochaine.*

« *Amitiés au gentil ménage.*

« EDMOND DE GONCOURT. »

Sans grand enthousiasme, l'autorisation de monter *Henriette Maréchal* fut donnée à M. de la Rounat, à la condition qu'il ferait suivre le texte primitif, sans coupures. M. E. de Goncourt refusa même d'effacer l'apostrophe devenue fameuse : « Abonné de la *Revue des*

Deux Mondes! » Mais, pour répondre, en adversaire indulgent, aux articles de combat qu'écrit sur ses livres M. Brunetière, à la scène IX du second acte, Maréchal offrit gracieusement un numéro de la *Revue* à M. de Bréville, en le priant d'attendre.

Les répétitions marchèrent lentement. Des difficultés administratives survinrent et M. Porel succéda à M. de la Rounat. Aventureux et actif, le nouveau directeur qui désirait inaugurer son administration par des tentatives littéraires, poussa le projet de son prédécesseur. Le 11 avril 1885 eut lieu la première représentation.

La reprise se produisit dans des conditions de rendu relativement modestes. Les grands combattants de 1865 n'étaient plus là. Mme Léonide Leblanc succédait à Mme Arnould-Plessy et apportait dans le rôle une diction bêlante et molle mais une grâce touchante. Dumény, fils du bon graveur Richomme, fut très remarqué dans le rôle qu'avait tenu Bressant. Trop jeune pour l'avoir vu, il avait échappé à la tentation de le copier. Lambert père succédait à Got, Lambert fils à Delaunay.

La pièce fut écoutée avec une attention sympathique. Le public avait le sentiment latent, vague peut-être, mais très réel, qu'une réparation était due aux auteurs. La cause qui n'avait pas été entendue en première instance fut gagnée, haut la main, devant ce tribunal d'appel (1).

(1) Au mois d'août 1885 *Henriette* eut, au théâtre Molière, une seconde reprise qui a dû présenter un intérêt parce que le rôle de Mme Maréchal était interprété par Mme Favart. On assure que le côté tragique du troisième acte, dont Mme Léonide Leblanc avait à peine donné l'indication, était rendu avec une grandeur poignante et une autorité superbe.

Le théâtre de Mascara, en Afrique, le 25 janvier 1866, peu de temps après la déroute, avait compté sur le scandale et donné quelques représentations d'*Henriette*.

XVIII

Manette Salomon.

La femme, dans *les Hommes de lettres* tue l'écrivain ; dans *Manette Salomon* elle tue l'artiste. Ces deux livres qui se suivent de loin, à huit ans de distance, semblent écrits en haine d'elle, dans l'ardeur de représailles. Ils se renforcent et se complètent comme les termes accumulés d'une même démonstration ou les pendants équilibrés et symétriques d'un même sujet.

Les Goncourt ne méprisent pas seulement la femme comme styliste (1), ils la tiennent pour un être superlativement dangereux, d'intelligence médiocre, menée par ses nerfs et par son tempérament. Ils s'en expliquent nettement dans *Manette*, quand ils parlent des compagnes des artistes : « La femme, en général, ne leur paraît pas être au niveau de leur cervelle. Il leur semble qu'elle peut être l'égale, la pareille, et, selon le mot expressif et vulgaire, la *moitié* d'un bourgeois, mais ils jugent que, pour eux, il n'y a pas de com-

(1) On lit dans le *Journal :* « Jeudi, 21 mai (1857) — Il faut à des hommes comme nous, une femme peu élevée, peu éduquée, qui ne soit que gaieté et esprit naturel, parce que celle-là nous réjouira et nous charmera ainsi qu'un agréable animal auquel nous pourrons nous attacher. Mais que si la maîtresse a été frottée d'un peu de monde, d'un peu d'art, d'un peu de littérature et qu'elle veuille s'entretenir de plain-pied avec notre pensée et notre conscience du beau, et qu'elle ait l'ambition de se faire la compagne du livre en gestation ou de nos goûts, elle devient pour nous insupportable, comme un piano faux, et, bien vite, un objet d'antipathie. »

pagne qui puisse les soutenir, les aider, les relever dans l'effort et le mal de créer; et, aux maladresses dont ne manquerait pas de les blesser une femme élevée, ils préfèrent le silence de bêtise d'une femme inculte. »

Accolée par le mariage ou l'habitude à l'artiste ou à l'écrivain, la femme apporte le trouble dans sa vie et dans son œuvre par la passion. La femme égare le martyr, l'amène vaincu aux fonctions vulgaires et aux basses besognes grassement payées. Pour dominer, elle se fait la complice de ce qu'il y a de bas dans chacun de nous, jusqu'au jour où les victimes dépouillées de leur talent, finissent dans la démence, comme Charles Demailly, ou dans l'imbécillité, comme Coriolis. Les Goncourt ont, sur la femme, les idées du XVIIIe siècle qui l'a tenue, jusqu'à l'*Émile* de Rousseau, pour un animal joli, frivole, personnel et malfaisant.

Ce n'est pas un roman d'amour qu'il faut chercher dans *Manette Salomon*. L'amour y tient fort peu de place. C'est un livre d'art où il est donné à l'observation et aux libres développements beaucoup plus qu'à la fable suivie et à l'invention romanesque. C'est une série de tableaux que relie, sans grand souci de la route ordinaire que suivent les conteurs, l'histoire à larges mailles d'une femme anéantissant lentement un tempérament d'artiste et un caractère d'homme.

Le titre primitif que portait le livre, *l'Atelier Langibout*, élastique et moins circonscrit, rendait plus justement la variété des sujets traités, la multiplicité des types et le débordement des incidences. Transportant dans le domaine littéraire les procédés de facture des peintres, leurs termes colorés, le bric-à-brac des mots et les gambades capricieuses de leurs discussions, leurs passions, avec ses enthousiasmes et ses dénigre-

ments, les auteurs, fouilleurs de la vie comme ils ont été les fouilleurs de la langue, ont fait des tableaux plutôt qu'un livre. Ils ont montré, avec une conscience et une perspicacité pénétrantes, les mœurs et les idées de la génération des peintres qui commence vers 1840, à l'époque « où le grand mouvement révolutionnaire du Romantisme, qu'avaient vu se lever les dernières années de la Restauration, finissait dans une sorte d'épuisement et de défaillance, » mais où restaient, au front de l'art, deux noms qui étaient deux cris de guerre : Ingres et Delacroix. Avec des documents pris sur nature, les deux auteurs ont fait de la vérité synthétique et jeté leurs croquis, leurs indications et leurs notes dans un moule qui les a rendus, après l'alliage, avec la frappe et la précision de médailles définitives. Il n'y a pas grand'raison pour chercher Drolling sous le masque de Langibout, Hippolyte Flandrin sous Garnotelle, Chenavard sous Chassagnol, Millet, Rousseau et Jacques sous le paysagiste Crescent. *Manette Salomon* vaut mieux qu'un livre à clef. Si la plupart des peintres qui étaient en possession d'une juste notoriété à la fin de l'Empire, alors que les Goncourt écrivaient leur livre, ont fourni quelques caractéristiques aux figures qui devaient entrer dans leur œuvre, les modèles d'un instant ont assez perdu la marque de leur individualité pour que les types rentrent dans le grand courant des créations générales.

Où le livre vaut surtout, avec une vigueur et une justesse étranges, c'est dans les discussions d'art, à bâtons rompus, qui sillonnent le récit, à l'improviste, comme ces boutades que Diderot fait sauter, comme des mines, sous ses *Salons*. Les périodes, saccadées et puissantes, comme l'électricité d'un courant interrompu, se prêtent merveilleusement aux sabrades de style. Là,

l'indépendance des idées — si l'on se reporte au temps où *Manette* fut écrite — ne le cède en rien à la nouveauté de la forme ; car il n'est pas inutile de noter que ce livre, imprégné de moderne, a fait presque scandale, il y a vingt ans, quand il affirmait que « dans le grand mouvement du retour de l'art et de l'homme du dix-neuvième siècle à la nature *naturelle*, dans cette étude sympathique des choses à laquelle vont, pour se retremper et se rafraîchir, les civilisations vieillies, dans cette poursuite passionnée des beautés simples, humbles, ingénues de la terre, qui restera le charme et la gloire de notre école présente, » étaient renfermés l'originalité et l'honneur de la peinture française. Alors déjà il faisait dire à Coriolis, ce que j'affirme vrai pour l'avoir vu de mes yeux, que l'Orient de Decamps, saucé de bitume à la Rembrandt, vrai peut-être en Afrique et en Égypte, était le contraire de l'Orient de l'Asie-mineure et de la Syrie : « un pays de montagnes et de plaines inondées une partie de l'année... C'est une vaporisation continuelle... Tenez ! une évaporation d'eau de perle ; tout brille et tout est doux. La lumière, c'est un brouillard opalisé... avec des couleurs comme un scintillement de morceaux de verre coloré. » De cet Orient-là, spongieux, blond et nuancé, Delacroix, Decamps, Marilhat n'ont pas donné l'impression. On en parlait pour la première fois en France. M. Renan n'avait pas écrit encore les paysages de Galilée de la *Vie de Jésus* ni ce merveilleux passage d'une brochure intime qui n'a pas franchi le cercle de la famille et de l'amitié : « Rien n'égale, en automne et au printemps, le charme de la Syrie. Un air embaumé pénètre tout et semble communiquer à la vie quelque chose de sa légèreté. Les plus belles fleurs, surtout d'admirables cyclamens, sortent en touffe de chaque fente de rocher ;

dans les plaines, du côté d'Amrit et de Tortose, le pied des chevaux déchire des tapis épais, composés des plus belles fleurs de nos parterres. Les eaux qui coulent de la montagne forment, avec l'âpre soleil qui les dévore, un contraste plein d'enivrements. » (1)

On a souvent reproché aux Goncourt leur tendance qui se produisait sous toutes les formes, à ne point accepter les idées reçues, à les poursuivre d'un ton gouailleur, sans hésitation et sans pitié. Sur Ingres, sur Delacroix, sur l'école d'art de la Villa Médicis, ils ont lancé cent fois, dans *Manette Salomon*, des flèches barbelées de critiques qui semblent siffler de l'arc de Chamfort.

Qu'on pardonne cette parenthèse: l'âge n'a pas apaisé l'originalité militante de M. Edmond de Goncourt. On retrouvera la même ardeur et le même goût d'innovation dans une lettre inédite qu'il écrivait récemment à Mme Alphonse Daudet pour lui demander des nouvelles de son mari que les médecins avaient envoyé aux eaux de la Malou, dans les Cévennes :

23 août 85.

Chère madame,

Voilà donc notre cher malade là-bas! Comment a-t-il supporté le voyage et comment se comportent avec lui les eaux, pour commencer. Moi, je suis toujours en mon hôtel, *ainsi que m'écrivent des tireurs de carottes, et n'ai point encore de nouvelles de la princesse. Ah! décidément, l'été n'est pas la saison des vieux garçons et je me trouve cette année d'un seul, d'un célibataire, qu'il me prend envie de pleurer. Enfin, ce qui ne m'est jamais arrivé, je passe des journées au musée, oui, parole d'honneur! Mais la compagnie de ces chefs-d'œuvre culottés me remplit de noir, me met du bitume dans l'âme. — et puis, entre nous, ils ne me paraissent pas si chefs-d'œuvre que cela: Il faut vous dire que j'ai été longtemps hanté par l'idée de faire un catéchisme révolutionnaire de l'art où je mettrais à néant toutes les blagues consacrées, où je prouverais que tel*

(1) Henriette Renan, *Souvenirs pour ceux qui l'ont connue.*

Raphaël qu'on admire, par le nombre des rentoilages, restaurations, nettoyages, vernissages, authentiquement relevés depuis les trois cents ans qu'il est peint, n'a plus rien du dessin ni de la couleur du divin maître. Aller voir des tableaux dans des conditions d'esprit pareilles, c'est vous dire qu'on attend Sainte-Estève. (1) Le bon du musée, c'est qu'il y fait frais, et il serait désirable qu'on me permît d'y transporter mon jardin.

Tendrement au ménage.

EDMOND DE GONCOURT.

Dans le même ordre d'idées, mais bien avant cette lettre, M. Edmond de Goncourt écrivait sur son *Journal posthume* inédit :

Mai 1879. — *Quel malheur de n'avoir pu faire notre* Catéchisme révolutionnaire de l'art, *et comme il aurait été amusant, au mot* Raphaël, *à propos de tel tableau qu'on admire, d'indiquer ce que les restaurateurs ont laissé juste de la peinture et même du dessin du maître. Mais c'était un travail immense de recherches, de courses, de conversations avec les techniciens : et il ne fallait pas d'erreurs ni d'exagérations.*

Puis encore, au sujet d'une faïence de Henri II, de démontrer le peu de perfection de la matière, la tristesse du décor, l'insenséisme des prix. Et ainsi de tout, et aller, pendant trois cents pages, trépignant, bouleversant les idées reçues, les opinions consacrées, les admirations à la queue leu-leu, les programmes des professeurs d'esthétique, toute cette vieille foi artistique plus entêtée, plus dépourvue de critérium que la foi religieuse.

Mais revenons à Manette qui, dans son milieu de couleurs voyantes et de frondaisons parasites, n'en demeure pas moins la perle du livre. Les auteurs ont dressé avec amour, sur sa table de modèle, cette « statue de nature, immobile et froide, dont le sexe n'est plus rien qu'une forme. » La beauté de ses lignes, le modelé délicat de son corps, les nuances les plus subtiles, les suavités de couleurs qui semblaient échap-

(1) Villégiature en Provence, chez des amis communs, M. et Mme Parrocel.

per à l'art des mots, tout est peint avec une précision et un relief volés à un art plastique. Le rendu de la figure n'a de pareil, parmi les grands morceaux descriptifs modernes, que quelques strophes marmoréennes de *Émaux et Camées*. Mais les Goncourt diffèrent de Théophile Gautier en ce que celui-ci s'arrête à l'extérieur des choses. Eux vont plus loin; ils les mettent dans leur air et dans leur milieu, éclairent leurs dedans, décrivent l'impression qu'elles donnent, font passer dans l'âme du lecteur le frisson qu'elles procurent. Théophile Gautier devait penser à la description de Manette qu'on va lire quand, malade, cherchant ses idées et ses mots, il traçait péniblement au front d'un exemplaire de *Émaux et Camées :*

> Aux graveurs sur pierre fine de la prose,
> Edmond et Jules de Goncourt,
> Un maintenant mais toujours double.
>
> Leur ami
>
> Théophile Gautier.

Épithètes lapidaires que méritent bien des artistes qui ont écrit ceci devant un modèle : « Soudain, elle laissa tomber de ses dents desserrées la fine toile qui glissa le long de son corps, fila de ses reins, s'affaissa d'un seul coup au bas d'elle, tomba sur ses pieds, comme une écume. Elle repoussa cela d'un petit coup de pied, le chassa par derrière, ainsi qu'une queue de robe; puis, après avoir abaissé sur elle-même un regard d'un moment, un regard où il y avait de l'amour, de la caresse, de la victoire, nouant ses deux bras au-dessus de sa tête, portant son corps sur une hanche, elle apparut à Coriolis dans la pose de ce marbre du Louvre qu'on appelle le *Génie du*

repos éternel... Sa main droite, posée sur sa tête à demi tournée et un peu penchée, retombait en grappe sur ses cheveux ; sa main gauche, repliée sur son bras droit, un peu au-dessus du poignet, laissait glisser contre lui trois de ses doigts fléchis. Une de ses jambes, croisée par devant, ne posait que sur le bout d'un pied à demi levé, le talon en l'air ; l'autre jambe, droite et le pied à plat, portait l'équilibre de toute l'attitude. Ainsi dressée et appuyée sur elle-même, elle montrait ces belles lignes étirées et remontantes de la femme qui se couronne de ses bras. Et l'on eût cru voir de la lumière la caresser de la tête aux pieds : l'invisible vibration de la vie des contours semblait faire frémir tout le dessin de la femme, répandre, tout autour d'elle, un peu du bord et du jour de son corps. » (1)

C'est cette figure, vue de face, et vue de dos, qu'a transportée dans son art M. Claudius Popelin, l'auteur des deux émaux encastrés par Lortic dans les plats de l'exemplaire de *Manette Salomon* que renferme la bibliothèque d'Auteuil. La silhouette d'or de la jeune femme champlevée sur l'ovale sombre du fond se profile avec une austère élégance, mélange rare et raffiné, comme tout ce qui sort du fourneau de l'artiste, de l'art grec aminci et gracieusé par Jean Goujon.

En 1867, à une époque où la presse, étroitement muselée quand elle voulait chasser sur la politique, donnait aux événements littéraires une attention qu'elle leur marchande aujourd'hui, l'apparition de *Manette Salomon* fut à peine signalée par quelques feuilletonistes. Dans la collection des rares articles écrits sur elle, nous ne trouvons guère qu'une étude, importante par sa seule longueur, qui coule sans

(1) *Manette Salomon*, t. I, p. 261.

éclat dans vingt-quatre colonnes du *Constitutionnel*.

C'est que les Goncourt, replongés, depuis *Henriette Maréchal*, dans le rude labeur de leurs romans et de leurs livres d'histoire, étaient rentrés dans la lutte obscure. Ils suivaient sans concession et sans faiblesse un chemin qu'ils ouvraient devant eux. *Manette* leur avait coûté deux longues années de travail ; un journaliste, M. Lermina, dans *le Corsaire* du 29 novembre 1867, la jugeait dédaigneusement en quelques lignes : « A quoi bon tout cela ? A quelle idée ont obéi les auteurs de ce roman, de ce rabâchage, pour parler net... Ce sont les grands prêtres de l'inutilisme ! »

M. Albert Wolff ne fut guère plus indulgent, dans le *Figaro* : « Ils sont comme les peintres à qui manque la fantaisie et qui se rattrapent sur le détail. Leurs tableaux ne parlent pas à l'âme, mais on ne peut s'empêcher d'admirer l'exécution de tel morceau. »

Mais, dans ce même *Figaro*, trois jours après, *Manette Salomon* trouva un défenseur inattendu. M. Alphonse Duchesne qui, au temps de leur publication, s'était donné le plaisir de dénier tout mérite aux *Hommes de lettres*, s'en prit cette fois directement à M. Wolff et publia, dans leur journal commun, le 30 novembre 1867, une réponse à son article d'où nous extrayons ce court passage : « Il m'est impossible de ne pas reconnaître en MM. de Goncourt deux écrivains de haut vol et en *Manette Salomon*, une œuvre remarquablement littéraire, à laquelle on ne saurait refuser une haute estime sans outrager, en même temps, la justice et le bon goût... Il y a des parties de leur dernier livre qui sont, il me semble, les tronçons d'un pur chef-d'œuvre : par exemple les lettres de Coriolis à son ami, le dénombrement des

modèles de Paris, hommes et femmes — une merveille de style descriptif — l'ouverture du Salon qui est un excellent morceau de genre, une scène enfin, celle de la première pose de Manette dans laquelle la précision du mot et la plastique de l'épithète arrivent à rendre cette création du cerveau humain aussi visible, aussi palpable, aussi réelle que la vie elle-même. »

Sur ce livre, pour et contre, voici les morceaux les plus marquants qu'écrivaient les critiques français en l'année impériale 1867. C'est maigre! Pas un n'a songé à dégager du livre sa portée morale, sa philosophie et son esthétique. A vrai dire, hors du sentiment moderne qui l'imprègne, comme son air ambiant, elles n'apparaissent pas clairement. L'exécution recouvre trop magnifiquement le fond. Souvent, dans des tirades bientôt haletantes et saccadées, les idées se succèdent et tourbillonnent, comme forcées par le souffle d'un vent furieux. Le style capiteux et vibrant s'en empare. Alors commence une musique à la Schumann, raffinée, audacieuse ou violente, franchissant par soubresauts des intervalles inouïs ou rendant les inflexions nuancées d'un battement d'ailes. C'est la vie, mais un accès de fièvre de la vie, l'effort maladif de deux esprits déchaînés. Le lecteur enlevé traverse, avec eux, les chocs hardis des idées ou leurs alliances inattendues, saisit le bonheur d'un mot coupé de ses racines qui fait la fortune d'une phrase ou se balance aux modulations capricieuses d'une douceur énervante.

Mais, rendu à lui-même, son admiration va moins aux penseurs qu'aux exécutants. Il semble que les auteurs se soient sentis satisfaits, suivant la théorie de l'*art pour l'art,* quand, dans le milieu plein d'excitation cérébrale qu'ils s'étaient créé, leur style avait moulé les

formes extérieures des choses, évoqué des idées avec des images vierges, trouvé des mots couleurs, saisi et rendu les nuances des nuances, les délicatesses impalpables, enfin tout ce que bien d'autres, impuissants, rendent par comparaison ou par à peu près. Le livre, dans l'esprit du lecteur, ne finit donc pas par une démonstration rigoureuse ; aucune philosophie ne s'en dégage ; l'émiettement des idées ne se concrète pas en théorie, l'aube d'une foi ne blanchit pas à l'horizon. L'œuvre vaut surtout par sa forme ; il en sort seulement cette vérité aveuglante que ses auteurs sont des artistes hardis et puissants, mais qui n'écrivent pas pour prouver, comme un Pascal ou un Descartes. Ils se contentent de peindre et d'émouvoir.

XIX

Madame Gervaisais.

« Le plus complet, le plus beau incontestablement, mais aussi le plus dédaigneux et le plus hautainement personnel de leurs livres... Aucune intrigue, la plus simple histoire d'une âme de femme, odyssée à travers une série de descriptions admirables, d'une intelligence vaincue par les nerfs et partie de la libre possession de soi pour aller succomber, à Rome, sous l'énervement du climat, à l'ombre des ruines, dans ce je ne sais quoi de mystique et d'endormant qui tombe des murs des églises, parmi l'odeur d'encens des pompes catholiques. »

M. Alphonse Daudet écrivait ceci dans un article de la *Revue de France* intitulé : *Chez Edmond de Goncourt*, et je crois que son sentiment est partagé par la plupart des artistes. Sans intrigue, sans roman, sans rien qui se mette en travers, ce livre est le simple développement d'un état d'âme et de son évolution vers le mysticisme, une *espèce* de psychologie posée et déduite avec une netteté intellectuelle vraiment philosophique.

Élevée par un père lettré, nourrie de grec et de latin, Mme Gervaisais a tenté laborieusement de s'assimiler, sans que le résultat ait répondu pleinement à l'effort, les traités de métaphysique, la *Critique de la Raison pure* et les théories des logiciens écossais. Comme presque toutes les femmes, elle a peu de cerveau et beaucoup de nerfs ; elle est, par tempérament, une croyante. Ses opinions antireligieuses ont été mal ancrées. Sceptique et malheureuse, elle a des angoisses douloureuses : elle a besoin d'être apaisée.

Toutes les influences ambiantes semblent dirigées, à Rome, contre l'état de son esprit. Les monuments de l'art antique qu'elle admire, à moitié enfouis sous les décombres, portent au front des inscriptions bavardes, à la gloire des papes. La Rome chrétienne établie sur le champ de bataille où elle a vaincu la Rome antique, a fait avec les substructions des temples païens les piédestaux de ses églises triomphantes. Il ne reste que trois colonnes supportant quelques pierres angulaires d'un fronton pour rappeler, au Forum, la gloire des Dioscures ; trois cent soixante-cinq églises de la foi nouvelle affirment la puissance du Christ et, mieux encore, celle de ses représentants terrestres. A l'époque, déjà lointaine, où Mme Gervaisais venait s'installer devant la vasque du Bernin, place d'Espagne, la

ville des papes avait la majesté d'un sanctuaire. Le bâton pastoral de Pie IX pesait bien peu sur les nuques de ses sujets et l'unité de l'Italie n'était encore qu'un rêve confus dans la tête de Cavour. Rome était demeurée le contraire des autres capitales, sans commerce et sans bruit. De rares passants se coulaient discrètement le long des murailles de ses palais. L'herbe croissait dans les rues; les trottoirs du Corso étaient pavés avec des fragments de statues et d'inscriptions antiques. Le soir Rome s'endormait au soleil couchant; il n'y avait que trois reverbères à l'huile sur la place Navone et le mot de gaz n'avait pas d'équivalent connu en italien. Aux grands jours, le pape officiait encore lui-même sous le baldaquin de Saint-Pierre. Une odeur discrète de prières, de péchés pardonnés, de cire consumée et d'encens sortait, comme d'une cassolette, des églises et des chapelles de couvents, quand on soulevait, pour y entrer, les lourdes portières de cuir. « Ce qui attirait Mme Gervaisais et ce qu'elle allait y chercher, ce n'était point une impression religieuse, l'approche du Dieu chrétien dans sa maison, mais la sensation d'un lieu de tranquillité, paisiblement et silencieusement agréable, offrant le repos et l'hospitalité d'un palais pacifique. Sortir du soleil de la rue, entrer dans la fraîcheur, l'assoupissement de l'or et des peintures, les lueurs polies et les blancheurs errantes, c'était, pour elle, le rassérénement que pourrait donner un endroit d'ombre attendant le jet d'eau du Généralif. »

Là s'infiltrait en elle la contagion de l'exemple. Son âme trop tendue se pénétrait lentement de l'influence émolliente de la Rome chrétienne. Elle subissait le charme et l'enguirlandement des pompes qui se déroulent avec majesté au feu mouvant des cierges, dans la psalmodie des cantiques et le parfum de l'en-

cens. Chaque autel, chaque monument chrétien réagissait sur son esprit. Excessive en tout, comme les natures passionnées, la direction mondaine, ouatée et polie d'un père du Gesù lui parut bientôt trop facile, insuffisante pour son salut. Cette personne dont l'état de santé affinait les sensations, qui cachait en elle toutes les délicatesses et tous les raffinements qu'avait développés une éducation d'élite, en vint à rechercher furieusement et à subir avec une ardeur farouche la direction d'un Trinitaire calabrais, chauchard en robe brune, fait pour secouer les consciences sauvages du bas populaire de Rome et des conducteurs de buffles qui, la lance droite, encerclés dans leurs manteaux vert sombre, vissés sur leurs petits chevaux noirs à l'œil vicieux, ont un si grand air quand ils viennent au marché, le dimanche matin, devant le Théâtre de Marcellus.

Dure à elle-même, impitoyable aux autres, en proie à une exaltation chronique, Mme Gervaisais se mit à partager les plus grossières superstitions. Sa raison fermentant la conduisit à l'extase. Elle arriva au dernier degré du mysticisme, « à l'assassinat de la nature par la grâce. »

Il est difficile de toucher aux questions religieuses sans y apporter des sentiments personnels, souvent innés qui font tourner l'œuvre en plaidoyer. L'originalité de *Madame Gervaisais* est le complet détachement de ses auteurs. L'indifférence est une garantie d'impartialité. Ils ont étudié l'endosmose du mysticisme dans un cerveau de femme, sans se laisser distraire ou détourner de leur sujet par le souci des conséquences pouvant découler de la démonstration qu'ils poursuivaient.

Ce livre ne trouva pas grâce devant les journaux

religieux de France. Ils le dénoncèrent à Rome qui fulmina l'interdit. M. Ph. Serret, dans *l'Univers*, dénia aux auteurs jusqu'au droit de traiter un tel sujet : « On n'étudie pas la piété ; on ne l'analyse pas à froid comme le premier ordre venu de phénomènes scientifiques ; on la pratique ou l'on est condamné au malheur de l'ignorer complètement. Oui, sans doute, la vie sainte a ses lois, dont la connaissance est une science profonde et radieuse entre toutes les sciences ; mais cette science est interdite aux superbes, inabordable à qui prétend se placer au point de vue du libre examen et de la libre pensée... Il ne nous appartient pas, il n'appartient qu'aux saints et aux pénitents de décrire l'admirable ouvrage de la grâce dans les âmes élevées. »

Mais cette réprimande doucereuse et impersonnelle n'a pas la haute autorité de la critique que M. Barbey d'Aurevilly fit du livre dans *le Nain Jaune*. Le grand cardinal laïque, au bonnet gibelin et à la robe blanche, finit son article par une accusation qui a le mérite, qu'on trouve presque partout dans son œuvre, d'une originalité chevaleresque et d'une forme grandiloque. « L'hostilité contre le catholicisme au dix-neuvième siècle est autre que l'hostilité au dix-huitième. Au dix-neuvième, on est plus vieux, on est plus rassis, on est indifférent, sceptique et serein. On ne frappe point à tour de bras, même dans le dos ; mais on enfonce doucement la chose où il faut l'enfoncer et c'est ce que viennent de faire MM. de Goncourt. Il n'y a pas, dans tout leur livre de *Madame Gervaisais* un seul mot d'insulte, d'ironie, d'impatience contre le catholicisme. Les esprits innocents qui ne voient que les mots, trouveront ce livre aussi innocent qu'eux. Mais, allez ! pour qui voit à travers les mots leur lumière, jamais il ne fut livre où l'idée catholique ait été plus réellement visée et at-

teinte... Ils lui ont très bien enfoncé, entre les deux épaules, un tranquille couteau que je reconnais pour être de la fabrique du dix-neuvième siècle et de ceux-là dont on se sert au restaurant Magny, dans les fameux dîners qu'on y fait, tous les quinze jours, contre Dieu ! ... Quant au catholicisme dont on espère, par des livres pareils, nous dégoûter et qu'on voudrait nous faire maudire, il en a vu d'autres, ce vieux cèdre du Liban, et il usera encore bien des douzaines d'athées et bien des douzaines de serviettes dans les restaurants et les cabarets insurgés ! »

Ces critiques à outrance, qui auraient pu faire la fortune du livre, laissèrent le public indifférent. *Madame Gervaisais* eut le genre de succès qu'ont les livres supérieurs qui ne sont que des œuvres d'art et qui font penser. La librairie Lacroix Verboeckhoven l'avait présentée au public dans le format grand in-8°, et c'est, avec *Idées et Sensations*, un des livres les mieux établis qu'elle ait produits. L'édition, presque entière, traîna longtemps dans les librairies au rabais, et aujourd'hui encore, *Madame Gervaisais* n'est lue que par les délicats. (1)

Les auteurs qui étaient restés six mois à Rome, pour se pénétrer de leur sujet, qui, sortant de Paris, jusque-là leur seul sujet d'étude, avaient apporté à leurs descriptions une manière nouvelle de rendu, un fini de touche, une coquetterie d'achèvement qui se

(1) Le livre pourtant ne plaisait point à Sainte-Beuve, quoiqu'il déclarât qu'il s'était senti empoigné. Il avait offert aux auteurs d'écrire deux articles. Ils auraient répondu au premier, et lui y serait revenu. Un jour, chez la princesse Mathilde, M. Edmond de Goncourt rencontre un Américain, M. Harris, qui lui dit : « Sainte-Beuve ne fait donc rien sur votre dernier livre ? » — M. de Goncourt répond : « Si, mais ce sera un éreintement ! » Le mot est imprudemment répété à Sainte-Beuve qui se pique, qui dit : « Mais je ne fais jamais d'éreintement, » et n'écrit rien. M. Renan, lui aussi, avait promis un article qu'il n'a pas fait.

dissimulent le plus souvent sous une fougue de brosse apparente et une brusquerie voulue, furent très attristés par ce résultat. On assure que l'état de santé de Jules, déjà mauvais, empira sensiblement à cette époque. Un succès aurait peut-être enrayé ou calmé pour longtemps sa maladie nerveuse. Le dernier livre qui devait naître de la collaboration des deux frères, où semble atteint le point culminant de leur talent, ne leur rapporta que tristesse. Il fut la cause de la mort de l'un et du désespoir de l'autre.

XX

La patrie en danger.

Après la bourrasque de *Henriette* en 1865, les auteurs étaient allés rebander leurs nerfs au Havre et étaient rentrés bientôt à Paris pour reprendre la vie de recherche et de travail. Leurs esprits n'étaient que momentanément détournés du théâtre. Le hasard, quelque temps après, leur ayant fait rencontrer, dans le salon de la princesse Mathilde, le général Ducrot, ils l'entendirent faire les prédictions les plus sombres, sur une guerre imminente avec la Prusse. Ses dires étaient confirmés par les correspondances intimes que MM. de Goncourt entretenaient avec leur cousin, M. Lefebvre de Béhaine, premier secrétaire de l'ambassade de France à Berlin. Leur émotion prit naturellement la forme dramatique qui est la mieux faite pour fouetter le patriotisme. Ils le sentaient vibrer sous le silence qui régnait alors.

Et le sujet habituel de leurs études, ce dix-huitième siècle auquel ils revenaient toujours, dont ils possé-

daient non seulement l'histoire mais les dessous, la vie intime, le langage et le geste, leur fournit la trame d'une pièce qui fut, en même temps, une œuvre d'art et un acte de courage.

C'est ainsi que naquit *Mademoiselle de la Rochedragon*, titre primitif de *la Patrie en danger*, drame en prose, qui, de 1789 à 1793, concentre les plus graves événements de la Révolution française et met aux prises les caractères, les croyances, les sentiments les plus exaltés et les plus opposés. Ces cinq actes résument l'étude sur la société française par laquelle les auteurs, en 1854, avaient débuté dans l'histoire. On y trouve le même scepticisme politique, la même impartialité un peu dédaigneuse. En effet, malgré les paroles éloquentes qu'ils mettent dans la bouche de leurs aristocrates, malgré les belles folies de leur dévouement, leur mépris de la mort, les auteurs sont amenés à les montrer coupables du crime irrémissible d'avoir appelé l'étranger. Ici le drame prend l'âpre vigueur de la vérité historique vue de face, sans restriction et sans parure. Il ne s'agit pas d'un *Lion amoureux* ou d'un *Chevalier de Maison-Rouge*, de la Révolution servant de sauce à des galanteries fades, imaginées avec plus ou moins d'habileté. Ce n'est pas un drame historique; c'est un drame pétri d'histoire. Elle domine et le peu qui n'est pas elle est relégué au dernier plan. Nous allons retrouver tous les Français des divers états : nobles, jacobins, douairières, philosophes, généraux, à l'appel des condamnés du dernier acte et Boussanel, qui ressemble tant au Cimourdain de *93*, mais qui est né cinq ans avant lui, échangera sa dernière poignée de main avec le *ci-devant* et le jeune émule de Marceau, Perrier, qui a tenté vainement d'arrêter les excès de la Terreur. L'appel aux étran-

gers a été le crime des aristocrates, la guillotine celui des républicains, et les auteurs tiennent la balance égale entre les deux partis. Singulière époque sur laquelle on ne peut faire encore que des plaidoyers. Mais on entend trop ici les voix contraires, ce qui ôte au drame le souffle passionné qui entraîne les spectateurs. Chaque scène est éloquente et vigoureuse, mais les arguments opposés se valent et l'on ne sait qui choisir. Cette haute impartialité vient sans doute d'esprits élevés, mais le drame, en tant que drame, y perd en puissance et en intérêt.

Sans compter qu'il ne remplit pas pleinement son titre, car la toile tombe sur une scène d'échafaud et non pas sur la patrie délivrée. C'était le dénouement nécessaire d'une action qui a pour titre *la Patrie en danger*. Le titre primitif, *Mademoiselle de la Rochedragon* eût permis aux auteurs de conclure à leur guise, mais, le 7 mars 1868, quelques heures avant la lecture de leur pièce au comité de la Comédie française, ils recevaient la visite d'une personne qui leur apprenait l'existence d'une marquise de la Rochedragon, « d'une vieille femme qui souffrait de l'idée de se voir affichée, imprimée. » Et les auteurs, devant ce sentiment respectable, consentaient à un changement de titre.

Le comité trouva la pièce dangereuse et prétendit que la censure ne permettrait jamais, sur la scène, cet étalage dangereux de sentiments révolutionnaires. La pièce refusée rentra dans les cartons des auteurs, et, cinq ans après, en 1873, quand M. Edmond de Goncourt la publia chez Dentu, il la fit précéder des explications suivantes : « Maintenant, si cela intéresse quelques personnes de savoir les raisons pour lesquelles je renonce à épuiser toutes les chances d'une représenta-

tion théâtrale sur un théâtre quelconque, pour une œuvre dans laquelle mon frère avait mis et les derniers efforts et les dernières espérances de sa vie, ces raisons les voici. Sous l'empire on nous avait dit : « Allez, c'est bien inutile de chercher à vous faire jouer ; jamais la censure ne laissera passer votre pièce. » L'empire est tombé, la république lui a succédé, mais, sous le nouveau régime de liberté, je retrouve la censure replâtrée dans sa perpétuité et rafistolée dans toute sa puissance... Aujourd'hui que des deux collaborateurs je suis resté seul, avec une énergie un peu défaillante, je ne me sens pas le courage d'entreprendre les démarches, de subir les taquineries, les ennuis, les petites tortures morales qu'un fabricateur de livres rencontre d'ordinaire près d'une direction théâtrale, quand, au bout d'une réussite si chèrement achetée, peut se dresser le désespérant *veto.* »

Depuis 1873 où ces lignes découragées furent écrites, le temps a marché. Les quinze dernières années ont définitivement assis la renommée des Goncourt. On a repris *Henriette Maréchal,* et joué *Germinie Lacerteux.* Le temps est venu, sans doute, de représenter *la Patrie en danger*, œuvre héroïque et vigoureuse, d'une élévation de pensée si pure, d'une si belle forme que Flaubert qui l'entendait lire, s'écriait : « Dans cinquante ans, on apprendra cela dans les classes ! » M. Antoine vient de la mettre à l'étude, au *Théâtre libre*.

C'est ici le lieu d'extraire des deux pièces que les Goncourt ont écrites ensemble leurs idées sur le théâtre et la somme d'originalité et de renouvellement qu'ils eussent voulu y apporter. Eux qu'on a tant accusés de réalisme, qui ont vu culbuter *Henriette Maréchal* sous

cette accusation sans objet, étaient, au contraire, des fantaisistes au théâtre, parce qu'ils n'y voyaient pas alors un champ d'étude assez sérieux et assez sévère pour y transporter de la vraie réalité. Pour eux, les planches étaient le domaine du rêve, l'optique de la rampe déformait les objets, oblitérait les idées, et les décors en toile peinte donnaient des notions très insuffisantes de la solidité des milieux. Aussi n'eussent-ils voulu jeter sur ces planches que des conceptions aériennes et mettre au point du dix-neuvième siècle des fantaisies tout à fait idéales, comme les comprenait Shakspeare. Voilà, du reste, leur profession de foi d'alors sur ce grave sujet; elle est écrite tout naturellement en tête du volume intitulé *Théâtre :* « Nous entrevoyions si peu le théâtre de la réalité que, dans la série des pièces que nous voulions faire, nous cherchions notre théâtre à nous exclusivement dans des bouffonneries satiriques et dans des féeries. Nous rêvions une suite de larges et violentes comédies, semblables à des fresques de maîtres, écrites sur le mode aristophanesque, et fouettant toute une société avec de l'esprit descendant de Beaumarchais et parlant une langue ailée, une *langue littéraire parlée*...

« Mais ce qui nous paraissait surtout tentant à bouleverser, à renouveler au théâtre, c'était la féerie, ce domaine de la fantaisie, ce cadre de toutes les imaginations, ce tremplin pour l'envolement dans l'idéalité!... Je ne suis pas un réaliste au théâtre, et, sur ce point, je suis en complet désaccord avec mon ami Zola et ses jeunes fidèles. Et cependant, je dois l'avouer, Zola semble logique quand il demande, quand il appelle, quand il espère pour le réalisme, un théâtre, ainsi que le romantisme a eu le sien. — « Mais, lui dirai-je, que valent nos bonshommes, à nous tous,

sans les développements psychologiques et, au théâtre, il n'y en a pas et il ne peut pas y en avoir! Puis, sur les planches, je ne trouve pas le champ à de profondes et intimes études de mœurs, je n'y rencontre que le terrain propre à de jolis croquetons parisiens, à de spirituels et courants crayonnages à la Meilhac-Halévy; mais pour une recherche un peu aiguë, pour une dissection poussée à l'extrême, pour la recréation de vrais et d'*illogiques* vivants, je ne vois que le roman...

« Et voilà comme quoi je ne crois pas au rajeunissement, à la revivification du théâtre, et comme quoi j'ai des idées particulières sur son compte. Qu'on ne me prête pas du dépit, de la mauvaise humeur, le sentiment bas et rancunier d'un homme qui ne veut pas que les autres réussissent là où il a échoué... Regardant et jugeant ce qui se passe, le théâtre m'apparaît comme bien malade, comme moribond même... L'art théatral, le grand art français du passé, l'art de Corneille, de Racine, de Molière et de Beaumarchais, est destiné, dans une cinquantaine d'années, tout au plus, à devenir une grossière distraction, n'ayant plus rien de commun avec l'*écriture*, le style, le bel esprit, quelque chose digne de prendre place entre des exercices de chiens savants et une exhibition de marionnettes à tirades.

« Dans cinquante ans, le livre aura tué le théâtre! »

Sur quelques points de ce manifeste, le temps a sensiblement modifié les appréciations de M. Edmond de Goncourt. Avec une pleine honnêteté intellectuelle, il a lui-même fait ressortir les dissidences entre ses idées de 1879 et celles que nous trouverons exprimées, plus loin, dans les préfaces de *Germinie Lacerteux* transportée au théâtre, en 1888.

XXI

Gavarni. — La table de Magny.

Dans son *Journal posthume*, M. Edmond de Goncourt a senti le besoin d'affirmer à nouveau ce qu'il avait écrit autre part : « *Oui, je le répète, ma profession de foi est celle-ci : les deux plus grands bonshommes du siècle sont Balzac et Gavarni ; le premier qui a fait* la Comédie humaine *en écriture, l'autre en dessin et le second tout aussi grand que le premier.* »

En écrivant sur Gavarni leur monographie si nourrie de faits, de lettres, de confidences et de confessions dans lesquelles ils se vantent de n'avoir été que des sténographes, les Goncourt acquittaient une dette de reconnaissance et d'amitié. Gavarni avait été pour tous les deux d'une grande bonté ; il avait souri aux premiers essais d'eau-forte de Jules, encouragé ses efforts, raffermi sa marche, et, quand les jeunes gens allaient trouver le solitaire dans sa retraite du Point-du-Jour, il les accueillait par ces mots de bienvenue : « Mes enfants, vous êtes la joie de ma maison. »

Ils l'avaient connu, à la fin de 1851, au temps de la création par le comte de Villedeuil du journal *l'Éclair*. Tel qu'ils l'avaient vu pour la première fois alors, ils l'ont transporté dans leur livre : « Gavarni était grand, élancé. A cinquante ans... de certains jours où il était en tenue d'homme du monde, dans une redingote boutonnée jusqu'en haut, les moustaches relevées, il avait une tournure encore jeune et pleine de crânerie militaire, une tournure d'homme de trente ans. Ses cheveux, sa barbe qui, dans sa jeunesse avaient dû

être d'un blond un peu ardent, on ne les voyait pas blancs : dans leur fouillis frisé, ils paraissaient couleur de poussière et empêchaient de lire son âge au-dessus de son front, un front de volonté. Sur ce front, deux grandes rides avaient été tracées à la naissance du nez par la contention du regard, l'effort de la saisie des choses, la croissance du presbytisme, l'usage du lorgnon à deux branches, la fatigue et le clignotement de ses yeux qui lui faisaient voir, pendant quelques secondes, grimaçants et pleurants, les gens qui entraient dans son atelier. Sous des sourcils épais et fournis, un œil gros, saillant, avec un blanc très blanc, rayé de filets de sang, et une prunelle devenant d'un bleu très intense lorsqu'il s'animait. Le nez fort, avec un méplat charnu et carré au bout; un visage coloré, sanguin, ayant aux pommettes les reflets rouges et les blancheurs d'un métal chauffé à blanc; dans le teint, l'espèce de chaleur et de ton recuit d'un vieux portrait flamand; des traits de figure robustes, accentués, un peu *peuple*, mais adoucis par des charmes, des éclairs soudains, des grâces délicates de physionomie, un sourire de l'œil fin, câlin, spirituel, tendre, aimant, inoubliable pour ceux qui en ont eu la caresse. Tel était l'homme physique. » (1)

Gavarni eut sur ses jeunes amis une influence dont les trois parties du *Journal*, qui ont été publiées, portent une très large trace. Son nom revient à chaque page, comme à un sujet d'étude inépuisable. Au reste, une affinité d'esprit très caractérisée agrafait le dessinateur et ceux qui devaient être ses biographes. Ils étaient, comme lui, des jugeurs féroces et désenchantés. Ils avaient en commun un fond de misanthropie

(1) *Gavarni*, édit. Charpentier, in-18, p. 335.

avivée par des curiosités de toute sorte. Car la gaieté de Gavarni a eu des dessous amers, et, quand son long séjour à Londres y aura ajouté la note bien anglaise du spleen, l'âpreté de ses légendes s'élèvera jusqu'à une philosophie âpre et cruelle, celle dont Schopenhauer en Allemagne et Leopardi en Italie ont été, depuis lui, les théoriciens. De ce temps-là datent les créations géniales de *Thomas Vireloque* et de *Misère et ses petits*, le retour offensif de l'artiste contre tout ce qu'il semblait avoir adoré : les visages fripons des grisettes et les élégances mondaines. Les jeunes femmes et les cavaliers qu'il avait montrés dans l'éclat du luxe et de la jeunesse, qu'il avait menés au bal masqué dans toutes les folies d'ajustements composés avec une fantaisie inépuisable, on les verra désormais vieillis, édentés, le corps en loques, autant que les haillons qui les couvrent, défiler, aigris et rancuniers, comme un bataillon sinistre, vaincu et dégradé par la vie.

L'esprit de Gavarni n'a pas la brutalité de l'esprit d'Hogarth et de Cruikshank dont les dessins tombent, comme à coups de poings, sur les cervelles épaisses des boxeurs et des buveurs de gin ; il n'a pas non plus le grossissement rudimentaire de Daumier qui, exagérant et simplifiant les caractéristiques, fait d'un portrait un type et pousse la caricature au dernier degré de sa puissance, si bien qu'on emporte avec soi, pour toujours, un croquis de lui qu'on n'a entrevu qu'un instant. Goya est aussi élégant que Gavarni, mais macabre, d'un faire, d'un raffinement et d'un esprit très différents. Lui s'est créé de toute pièce, dans la forme et dans le fond ; il a évoqué un monde nouveau et si ses conceptions n'ont pas toutes l'éternité des travers et des vices humains, il a donné, au moins, de

son époque une image pittoresque et il en demeurera le témoin fidèle et l'historien. Paul de Saint-Victor qui l'avait connu, a dit de belles choses à ce sujet, dans le feuilleton qu'il écrivit pour le *Moniteur universel* du 7 juillet 1873. « Par une rencontre unique, la légende des planches de Gavarni a le relief de l'image. Elle y tient comme l'exergue tient à la médaille, empreinte dans le même métal, frappée du même coup. Le texte ne fait qu'un avec le dessin, il le concentre et il le résume, il en jaillit comme l'éclair et l'illumine d'une clarté subite. Conversation d'un temps sténographié au crayon, mots gros de pensées, effets instantanés du langage, traits soudains qui partent du caractère pressé au point juste de sa nature et de son ressort. L'esprit, les modes, les vices, les ridicules, les élégances, les folies, les conventions d'une époque y sont condensées, jugées, rédigées en un dialecte strident, où le marivaudage se mêle à l'argot, attique par la finesse, laconique par la concision. Gavarni a inventé le style lapidaire du pavé de Paris. »

Voici une lettre inédite qui fixe un point de détail dans l'œuvre de Gavarni. Elle est adressées à M. Mahérault.

24 mars 70.

Cher Monsieur,

Gavarni nous disait un soir : « Dans le temps de ma toquade pour le fantastique, j'ai fait une planche qui devait porter pour titre la Peine de mort. *Philippon m'a pris cette planche. l'a fait* recaler, *et l'a donnée, dans* la Caricature, *sous le titre de* Mlle Monarchie-Félicité-Désirée. » *Ainsi, au dire de Gavarni, la planche serait de lui mais retouchée et un peu changée, je crois, dans les deux petites figurines près de la tête de la tripière.*

Mon frère va un peu mieux, mais c'est un bien petit mieux. Je vous écris au reçu de votre lettre que je m'étonne de voir datée du 25. Je vous reporterai un de ces jours la Phrénologie *de Gavarni.*

Tout à vous, E. DE GONCOURT.

Sur leurs amitiés du premier et du second degré, sur leurs relations ou les rencontres fortuites qui font jaillir un mot marquant ou un détail pittoresque, les Goncourt ont beaucoup écrit. Ici nous demandons la permission de rappeler sommairement ce qui est connu, de n'insister que sur les détails nouveaux et sur les explications nécessaires à l'intelligence des lettres inédites que M. Edmond de Goncourt nous a libéralement communiquées.

La table de Magny, à laquelle est dédiée *Manette Salomon*, réunissait, tous les quinze jours, des littérateurs et des savants qui s'étaient groupés autour de Gavarni, à une époque où vieilli, se sentant loin du monde, il avait proposé à Sainte-Beuve de se joindre à lui pour fonder une réunion bi-mensuelle. Les convives désignés avaient été convoqués, pour la première fois, le 22 novembre 1862, dans le petit salon d'un restaurateur de la rue Contrescarpe, nommé Magny. Tous, excepté Gavarni que le bruit des conversations fatigua bientôt, prirent l'habitude de revenir à jour fixe. Aux premiers dîneurs très peu nombreux : Gavarni, Sainte-Beuve, le docteur Veyne, Chennevières et les Goncourt vinrent se joindre successivement Th. Gautier, G. Flaubert, P. de Saint-Victor, MM. Renan, Taine, Berthelot et Burty.

Après Gavarni, Théophile Gautier fut celui de leurs contemporains des lettres avec lequel les Goncourt se sentirent les liens cérébraux les plus étroits. Dans maint endroit de leur œuvre, à toutes les époques, on voit passer lourdement le corps épais du sultan de l'épithète, avec ses cheveux mérovingiens, son teint d'olive et ses petits yeux noirs éteints.

Gustave Flaubert, quand il venait se retremper chaque hiver à Paris, apportait régulièrement chez Magny

ses fureurs et ses violences de peau-rouge. Il était, avec Théophile Gautier, le protagoniste des paradoxes ; mais le poète émettait les siens d'une voix dolente et douce; Flaubert, au contraire, moins original et de moindre envergure, hurlait ses outrances d'une voix puissante et faisait trembler la vaisselle sous ses grands gestes. En dehors du dîner, presque tous les convives se retrouvaient chez lui une fois par semaine et le *Journal* a fixé le caractère de ces réunions :

« *Dimanche*, 4 *mai* (1862). Ces dimanches passés au boulevard du Temple, chez Flaubert, sauvent de l'ennui du dimanche. Ce sont des causeries qui sautent de sommets en sommets, remontent aux origines des mondes, fouillent les religions, passent en revue les idées et les hommes, vont des légendes orientales au lyrisme d'Hugo, de Boudha à Gœthe. On se perd dans les horizons du passé, on rêve aux choses ensevelies, on pense tout haut, on feuillette du souvenir les vieux chefs-d'œuvre, on retrouve et on retire de sa mémoire des citations, des fragments, des morceaux de poèmes, pareils à des membres de dieux sortant d'une fouille dans l'Attique. Puis, de là, à un moment, on descend aux mystères des sens, à l'inconnu des goûts bizarres, des tempéraments monstrueux. Les fantaisies, les perversions, les toquades, les démences de l'amour charnel sont étudiées, creusées, analysées, spécifiées. On philosophe sur de Sade, on théorise sur Tardieu. L'amour est couché sur une table d'amphithéâtre. »

Mais ces vêpres littéraires furent interrompues quand des préoccupations de fortune retinrent Flaubert à Croisset. Il répondait à des souhaits de bonne année que lui avait envoyés, le 1er janvier 1879, M. Edmond de Goncourt :

3 janvier, vendredi.

Moi mêmement, mon cher ami, je vous la souhaite légère.

Si 1879 ressemble à 1878, je ne verrai pas 1880. J'en crèverai! Ah! par quels embêtements j'ai passé et je passe! L'état de mes affaires est déplorable et mon sort (qui ne peut être que très mauvais) sera définitivement fixé dans deux ou trois mois? C'est pour cela que je ne vais pas à Paris. Il est possible que je reste encore ici jusqu'à la fin de février.

Malgré tout, je travaille : actuellement je suis perdu dans la métaphysique — chose peu gaie — et je prépare mes deux derniers chapitres (1).

Pourquoi, dans la nuit du 31 décembre au 1er janvier, ai-je rêvé tout le temps (de) votre frère?...

Vous seriez bien gentil de m'écrire longuement pour me dire ce que vous devenez. Ce roman, avance-t-il? (2) *Quoi de neuf dans notre monde?*

Je vous embrasse.

Votre

G. Flaubert.

Sainte-Beuve qui assistait régulièrement au dîner de Magny, a été surpris et saisi dans le *Journal* avec un grand bonheur. Est-il possible de mieux marquer sa manière que dans les deux croquis que voici : « Quand j'entends Sainte-Beuve avec ses petites phrases toucher à un mort, il me semble voir des fourmis envahir un cadavre ; il vous nettoie une gloire en dix minutes et laisse du monsieur illustre un squelette bien net. » — « La petite touche, c'est le charme et la petitesse de la causerie de Sainte-Beuve. Point de hautes idées, point de grandes expressions, point de ces images qui détachent en bloc une figure. Cela est aiguisé, menu, pointu. C'est une pluie de petites phrases qui peignent à la longue, et par la superposition

(1) Il s'agit de *Bouvard et Pécuchet*, livre qui parut inachevé, après la mort de l'auteur, en 1881.
(2) *Les Frères Zemganno.*

et l'amoncellement. Une conversation ingénieuse, spirituelle mais mince ; une conversation où il y a de la grâce, de l'épigramme, du gentil ronron, de la griffe et de la patte de velours. Conversation, au fond, qui n'est pas la conversation d'un mâle supérieur. »

Sur Sainte-Beuve, les détails charmants abondent. Tous les rouages du critique ont été dévissés, inventoriés et décrits avec le soin qu'il mettait lui-même à faire cette besogne pour autrui. Mais le critique ne sort pas rapetissé de ces expériences au microscope; il est expliqué; rien de plus.

La table de Magny réunissait encore Tourgueneff « un doux géant aux cheveux blancs » qu'on a su plus tard un peu perfide, M. Renan « type dans la disgrâce physique, de la grâce morale... apôtre du doute... dans lequel il y a la haute et intelligente amabilité d'un prêtre de la science, » M. Berthelot « grand et brillant imaginateur d'hypothèses, » M. Taine « l'incarnation en chair et en os de la critique moderne, critique à la fois très savante, très ingénieuse et très souvent fausse au delà de ce qu'on peut imaginer. »

De cette réunion d'hommes si différents par les aptitudes et le génie, qui apportaient à ce dîner, après la journée faite, un esprit libéré des soucis de leur tâche, il reste une sorte de *Banquet* moderne où semble fixés leur silhouette expressive, le son de leur parole et l'évolution de leurs gestes. Document très précieux mais très subtil dont il faudra user avec une critique inquiète et perspicace pour discerner la pensée exacte et la part d'excitation cérébrale qui revient à l'entraînement d'une conversation libre et à la cave célèbre de Magny.

Paul de Saint-Victor était aussi du nombre des convi-

ves. Nous avons eu l'occasion de raconter ailleurs, dans un livre portant son nom, les relations fort longues mais souvent troublées qu'il avait nouées avec les deux frères. Les hasards de la vie littéraire les avaient mis en présence, à une époque qu'il est difficile de préciser. Ils s'étaient liés et il reste de leur amitié intermittente et à raccommodements passionnés des traces fort curieuses. Les principales lettres que Jules lui avait écrites ont trouvé place dans la publication de sa correspondance. Elle renferme celle qui commence par ces lignes et qui fut envoyée de Bar-sur-Seine, le 11 juin 1860.

« Vos amis, mon cher ami, sont dans un pays où la pluie est une distraction : c'est tout vous dire. Ils mènent une vie d'huîtres au soleil, lisant *les Liaisons dangereuses* en plein champ — ce dont les champs sont bien étonnés, — digérant, fumant des pipes qu'ils laissent éteindre, poursuivant, sans guère s'essouffler, des pensées qu'ils n'attrapent pas, pensant à ceux qui peut-être ne les oublient pas trop, un peu à Paris et beaucoup à vous... »

Cette lettre provoqua, sur le même ton, la réponse suivante :

(Juin 1860.)

Votre lettre a été la bienvenue, mes chers amis, et j'ai été aussi touché que charmé de votre bon souvenir. Il me serait bien doux de pouvoir vous rejoindre et de passer avec vous, à la campagne, un mois de péripatéticiens en vacances. Cela doit être très bon d'avoir un coin dans lequel on puisse enfoncer ses racines et végéter au grand air. Je ne sais si c'est signe de décadence, mais j'ai, depuis quelque temps, le mal du pays du paysage. Paris me pèse et je vous écris en proie au spleen le plus noir qui ait jamais rongé un anglais à Calcutta ou un romain en Sicile.

Les champs, en effet, doivent être bien surpris de vous voir lire les Liaisons dangereuses. *S'il est un livre étranger à la nature, c'est bien celui-là. On n'imagine pas que ses person-*

nuges aient jamais regardé les étoiles ou écouté chanter un oiseau. Mais « On s'ennuie de tout, mon ange! » *comme dit cette scélérate de Merteuil et vous me paraissez déjà fatigués de vos Géorgiques. Moi, je suis fatigué de rouler ce caillou que vous appelez un rocher. Il est dur de vaquer, chaque semaine, à des élucubrations sur Polichinelle. C'est un triste métier que celui d'analyser des ordures et de philosopher sur des coq-à-l'âne. En vérité, il est tel feuilleton que je voudrais et que je devrais signer* Jocrisse, *si j'avais du cœur. Mais la nécessité explique tout. Diderot a fait dix-huit sermons et je ne suis pas Diderot.*

*Vous me demandez des nouvelles de l'Olympe. J'apprends toujours sa théologie pour arriver à sa poésie et je vous assure que la tâche est rude. Ces diables de Dieux, si précis et si définis par le marbre, s'évaporent en formes fuyantes, quand on les poursuit dans la fable... J'écris peu, d'ailleurs, en ce moment-ci. La verve, l'*estro *ne souffle pas sur ma tête. J'absorbe des quantités de lectures et j'en ai le cerveau aussi gonflé qu'une éponge. Un livre attire l'autre. Je ne sais quand je sortirai de ce labyrinthe.*

Rien de nouveau, sinon le tapage que fait, à Palerme, Garibaldi que le parisien, né malin, n'appelle plus que Garibaldoche. *L'homme aux brandebourgs apprend à danser à son petit ourson pour le faire trouver gentil par les dames. En style familier, il surveille les répétitions de son drame. Claudin me manque. Cette brillante étoile de ma constellation a filé vers Bade. Il y panache à la roulette et fait rouler l'or et les métaphores sur le tapis vert...*

Certes, je pense à notre voyage et j'en rêve, et je compte les jours. Revoir Dresde avec vous, ce sera le voir pour la première fois. Revenez donc le plus tôt possible pour rapprocher le départ. Nous partirons, si cela vous va, du 15 juillet au 1er août. Je me fais une joie de ce tour d'Allemagne en si amicale et si sympathique compagnie. Que de causeries et de flâneries! Quelles parties fines de peintures! A bientôt, n'est-ce pas?

« *Vous avez oublié de me dire l'époque de votre retour. Vous voyez bien qu'il me faut encore une lettre. Transmettez-moi les apophtegmes de votre Prudhomme (1). D'après le mot que vous me citez, il est d'une qualité supérieure. C'est le chou colossal. Récoltez-en la graine. Je vous vois d'ici tirer les fils de ce*

(1) « Quant au type même de Prudhomme, je vous ai déjà dit, je crois, que nous avons le bonheur d'en jouir. C'est un homme qui est venu au monde avec des lunettes d'or : sa mère avait eu un regard d'opticien. Son dernier mot, tout chaud. En parlant d'une lettre brûlée il a dit : « je l'ai vouée à Vulcain ! » *Lettres* de Jules de Goncourt, p. 155.

grand pantin et vous retenant pour ne pas éclater. Ce doit être une scène impayable. Le papier me manque. Pas un mot de plus, mais le tout à vous, *sérieux et dévoué de votre ami*

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Ma coqueluche va mieux; mais vraiment j'en ai honte. J'ai l'air de l'avoir attrapée pour me rajeunir.

Paul de Saint-Victor qui, par ordre de l'autorité supérieure, — comme n'eût pas manqué de dire « le chou colossal » — n'avait pas pu terminer, dans *la Presse*, sa suite d'articles sur *les Misérables*, donnait à ses amis, en juin 1862, époque de la publication des derniers volumes, le sens des feuilletons qu'il lui était interdit d'écrire :

... *Vous me faites toujours grand plaisir quand vous goûtez quelque chose de moi. Je n'ai pas de signe plus sûr d'avoir bien fait. Tandis que vous labouriez la géologie.* (1) *je finissais* les Misérables. *Je crois que vous trouverez ces quatre derniers volumes fort supérieurs aux premiers. Le volume de la barricade est d'une beauté poignante. On reste parqué, pendant quatre cents pages, dans un enclos de moellons et la terreur ne cesse de grandir. Cela finit par une tuerie colossale. Je vous recommande d'avance la mort d'Eponine et celle du père Mabeuf. Eponine surtout qui devient la figure la plus humaine et la plus sympathique du livre. Il y a là de ces notes qui font tressaillir* : « *Oh! que je suis heureuse, tout le monde va mourir!* » *et sa dernière parole : « Et puis, tenez, monsieur Marius, je crois que j'étais un peu amoureuse de vous!* » (2)

Le vieux Gillenormand qui vous plaisait déjà, achèvera de vous conquérir. Ses speachs rococo, aux noces de Marius, ont le fouillis d'un plafond de Boucher. Le petit Gavroche prend son

(1) Jules de Goncourt avait écrit qu'il était plongé dans la lecture du *Géos* du docteur Méray : « Je suis tombé sur deux gros volumes, où je m'amuse à regarder la création du monde, à peu près comme un enfant regarderait le bon Dieu en exercice dans une lanterne magique. Je patauge avec volupté dans le système fort éblouissant d'un homme fort inconnu qui fait sortir le monde d'un bouillonnement d'eau sur le feu. » *Lettres*, p. 186.

(2) Voir dans *Victor Hugo*, par Paul de Saint-Victor, 1 vol. in-8°, que nous avons publié à la librairie Calmann Lévy, le premier mais unique article sur *les Misérables*.

vol dans cette dernière série et se fait charmant. C'est le Jehan de Notre-Dame *en blouse et en casquette.*

Il y a des défauts énormes, comme les beautés ; mais, selon moi, Hugo doit se prendre en bloc et sans marchander. Il a la force de l'éléphant ; il en a quelquefois aussi la difformité. Mais cet éléphant porte des houris et des trésors sur son dos, et sa trompe qui déracine les chênes, cueille les fleurs comme un doigt de fée...

Et, dans une lettre suivant celle-ci de très près, Paul de Saint-Victor ajoute :

Meurice vient de m'apporter les quatre derniers volumes des Misérables. *Je les ai entr'ouverts. On s'y assomme fort, à ce que je vois. Chaque chapitre est une barricade. Meurice me parle, comme d'une merveille, du suicide de Javert perdant sa foi dans les autorités constituées et doutant de son tricorne qui était, pour lui, ce que la Trinité est pour un catholique...*

Dans une des lettres qui précèdent, Paul de Saint-Victor parle d'un voyage qu'il fit, avec ses amis, en septembre 1860, à Berlin, à Dresde, dans la Suisse saxonne et à Nuremberg. Voici qu'il annonce un nouveau projet :

... Je vous attends. Cela me semble très long et très étrange d'être, depuis si longtemps, sans vous voir. Tâchons, en attendant Tra los montes *de l'an prochain, de faire cette année une promenade* extra muros, *en Bretagne, dans un coin de la Suisse, où vous voudrez et quand vous voudrez. J'ai grand besoin de renouveler ma provision d'air.*

Mais vous m'avez gâté et il me serait maintenant presque impossible de voyager sans vous.

A bientôt donc, chers amis, c'est-à-dire à lundi en huit. Je vous serre les mains et je suis à vous de tout cœur.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Au mois d'août 1863, Jules et Edmond de Goncourt « après des folies de bibelots » faisaient une retraite nécessaire à Barbizon, dans une auberge de peintres, à prix modeste. P. de Saint-Victor leur écrivait :

Chers amis, je me suis aguerri aux puces en Espagne, aux lits en Allemagne, et préfère les murs blanchis à la chaux aux zincs dorés du Café anglais. Donc je viens, non pas lundi, mais mardi; non pas à huit heures, mais tout au moins dans la matinée. Je serai chez le père Chevillon avant midi certainement.

Je me fais une fête de vous voir et de causer avec vous, sous les arbres. L'avant goût de nature que j'ai pris à Ems m'en a donné une soif enragée. Je brouterais comme Nabucho.

A bientôt donc et à vous.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Jules de Goncourt répondit :

8 août 1863.

Mon cher ami,

Si nous ne vous avons pas écrit, ce n'est pas par oubli, c'est que nous avons longtemps hésité à vous faire venir dans une auberge de village, dans de vraies chambres de paysans, dans des lits à puces, dans une chambre à manger blanchie à la chaux, enfin dans tout ce qu'il y a de plus couleur locale en fait de campagne. Je reçois votre lettre : ma foi, tant pis! cela me décide; vous en goûterez...

P. S. Je viens de m'enquérir du barbier. Il y en a positivement un; mais, vu l'état sauvage du pays, je me figure qu'il doit raser en vous mettant un œuf dur dans la bouche. Il y a aussi de la matelote, ceci est le trait du parthe...

Qu'on lise encore, dans la correspondance de Jules, la lettre qu'il écrivit à P. de Saint-Victor, pour le remercier de l'envoi d'un exemplaire sur hollande de *Hommes et Dieux*. De tous les articles publiés dans la presse, de toutes les lettres qui furent adressées directement à l'auteur au sujet de son livre — nous avons la collection sous les yeux, — la lettre signée *Edmond et Jules de Goncourt* est certainement le morceau le plus éloquent.

Nous avons dit ailleurs les cahots de l'amitié des trois amis, le retour ému de Saint-Victor à Edmond, le jour de la mort de Jules; enfin, après vingt-cinq ans d'une intimité nuageuse, la brouille définitive qui eut pour

cause, tout à fait invraisemblable, des dissentiments politiques!

XXII

Mort de Jules.

Le travail régulier, la production incessante des Goncourt laissaient peu de place aux événements extérieurs. La vie des deux frères, sauf quelques courts voyages et quelques haltes fort brèves entre deux livres, à la mer ou dans la forêt de Fontainebleau, s'est passée tout entière dans l'appartement qu'ils avaient choisi au temps de leurs débuts littéraires et que leur ami, M. Ph. Burty, qui en connaissait bien le chemin, a décrit dans le bel article du *Livre*, sur *la Maison d'un artiste :* « Au quatrième du n° 43 de la rue Saint-Georges, au fond de la cour, la vieille bonne qui a dû servir de maquette pour Germinie Lacerteux vous faisait entrer dans cette petite antichambre qu'ornait une grande réduction aquarellée et gouachée anciennement, d'après un Rubens violent, le *Bonaventure* du musée de Grenoble. La salle à manger était tendue de ces panneaux qui tendent aussi la salle à manger de *la Maison d'un artiste*... Là étaient accrochés des dessins du plus haut choix, entre autres de J. M. Moreau, *la Revue du Roy dans la plaine des Sablons*, délicieux lavis dont la gravure a popularisé la large mise en scène, les épisodes coquets, les détails précis... Dans un assez grand salon — c'était l'âge d'or, le loyer ne dépassait guère douze cents francs! — s'étalait ce meuble de Beauvais, du salon actuel, la suite des *Fables* de Lafontaine, d'après Oudry, dans ses bordures originales en bois doré, sculpté,

ajouré, ciselé. Au mur, de grands dessins choisis parmi les Boucher et les préparations de La Tour. Au milieu, la cheminée sur le rebord de laquelle une aquarelle d'Edmond nous a montré des pantoufles et des chaussettes écossaises au bout de jambes qui font la barre fine d'un V dont le corps déjà dodu de Jules, fumant sa pipe, enfoncé dans une bergère à housse en coutil rayé, forme la barre forte. Cette cheminée supportait une *Nymphe* assise de Clodion, en terre cuite, et des flambeaux en bronze d'un modèle unique. Puis, dans les angles, ces deux hauts vases en biscuit de Sèvres dont je n'ai jamais revu non plus le modèle, d'un blanc qui fait penser à une neige tassée, durcie et coupée au canif, et qui, dans leur grâce rococo, semblent être sortis des mêmes tombeaux que les figurines de Tanagra...

« Il fumait beaucoup, Jules, et de gros cigares très forts. Il paressait beaucoup aussi. Quand j'entrais dans la chambre d'Edmond, qui était le cabinet de travail, je rencontrais presque toujours le dos d'Edmond courbé sur la table tout éclairée par un jour de cour, et Jules était sur le lit plat et lardé de coups de fleurets, fumait, feuilletait des brochures, ou, les sourcils un peu froncés, laissait la rêverie brouiller le bleu sombre de ses yeux de myope... »

De 1867 à 1870, les deux frères traînèrent une vie misérable. Il étaient tous les deux malades et continuaient pourtant leur tâche d'écrivains, avec une force de volonté, avec une ténacité admirables. Au commencement de juin 1870, Jules s'alita ; une lésion à la base du cerveau se produisit et détermina une phthisie galopante. Edmond, dans *la Maison d'un artiste*, a raconté son agonie : « Je le revois, mon bon et joli frère, quand je le relevai et que je l'interrogeai, et que je lui par-

lais sans qu'il eût l'air de m'entendre et que je lui demandais s'il ne me reconnaissait pas, et enfin qu'il me répondait par un gros rire moqueur qui semblait dire : « Crois-tu cela possible? »

« Puis, quelques instants après, ce cri qui n'avait rien d'humain, et ces convulsions pendant deux heures, où la sueur froide de sa tête appuyée contre ma poitrine traversa mes habits, ma chemise. Et enfin cette agonie de cinq jours sans reprendre connaissance.

« C'étaient des élancements qui ressemblaient à des tentatives d'envolées d'oiseau blessé ; c'étaient, sous ses draps, des blottissements épouvantés devant des visions auxquelles, une fois, il cria de sa parole retrouvée : « Va-t-en ! » c'étaient des tendresses de corps pour d'autres visions qu'il appelait de ses mains tendues, leur envoyant des baisers ; c'étaient des sonorités de phrases tumultueuses, jetées avec l'air de tête, le ton ironique, le sifflant mépris d'une intelligence hautaine qui lui était particulier, quand il entendait une stupidité ou l'éloge d'une chose inférieure. Un suprême rêve délirant dans lequel revenaient, par moments, la mimique de son existence vécue, l'action de soulever des altères, avec lesquels je fatiguais ses derniers jours, le geste de mettre son lorgnon, et le simulacre de faire son métier, d'écrire sur une feuille de papier. (1)

« Et, à mesure que les jours, les heures passaient, — encore vivant, déjà il n'était plus mon frère, — ses yeux profonds, larmoyants, ténébreux, son teint enfumé et doré, le sourire indéfinissable de ses lèvres violettes, lui donnaient une ressemblance troublante avec une figure mystérieuse et non humaine du Vinci que j'avais vue en Italie, dans un coin noir de je ne sais quel tableau, de quel musée.

(1) *La Maison d'un artiste*, éd. Charpentier, t. II, p. 370.

« Le pauvre cher enfant mort, cette expression disparut ; il lui remonta alors sur la figure, une tristesse terrestre que je n'ai encore vue sur la face d'aucune personne morte. Sur ce jeune visage on croyait voir, au delà de la vie, le désolé regret de l'œuvre interrompu. »

Jules mourut le 20 juin 1870. (1)

Dans le premier mouvement de sa douleur, quelques instants après l'événement, Edmond de Goncourt écrivait à son ami Ph. Burty :

Cher Burty,

Je viens de faire la dernière toilette au cadavre de mon frère, lavé de mes larmes.

Il est mort après une agonie de quatre jours, commencée par une terrible crise, terminée — Dieu merci ! — par un dernier soupir semblable à l'endormement d'un petit enfant.

Je vous embrasse.

EDMOND DE GONCOURT.

L'enterrement, au cimetière Montmartre, eut lieu le surlendemain. Th. Gautier l'a raconté dans l'article nécrologique qu'il écrivit, le lundi suivant, dans le *Journal officiel* : « Jamais plus navrant spectacle n'a affligé nos yeux. Edmond, dans sa stupeur tragique,

(1) PRÉFECTURE DE LA SEINE. *Extrait du registre des actes de décès du seizième arrondissement*, 1870.

L'an mil huit cent soixante dix, le vingt juin, à quatre heures du soir, devant nous, officier de l'état civil du seizième arrondissement de Paris, ont comparu : Eugène-Auguste Labille, âgé de vingt-quatre ans, propriétaire, demeurant à Bar-sur-Seine (Aube) et Edouard Lefebvre de Béhaine, âgé de quarante et un ans, premier secrétaire de l'ambassade de France, à Rome, y demeurant, tous deux cousins du défunt, lesquels nous ont déclaré que, ce matin, à neuf heures, est décédé, en son domicile, à Paris, boulevard Montmorency, 53, *Jules-Alfred Huot de Goncourt, âgé de trente-neuf ans, homme de lettres, né à Paris, célibataire, fils de Charles-Antoine Huot de Goncourt et de Annette-Cécile Guérin, son épouse, décédés. Après nous être assuré du décès, nous avons dressé le présent acte que les déclarants ont signé avec nous, après lecture faite.*

(*Signé*) *Labille, de Béhaine, baron de Bonnemains, maire.*

avait l'air d'un spectre pétrifié et la mort qui, ordinairement, met un masque de beauté sereine sur les visages qu'elle touche, n'avait pu effacer des traits de Jules, si fins et si réguliers pourtant, une expression d'amer chagrin et de regret inconsolable. Il semblait avoir senti, à la minute suprême, qu'il n'avait pas le droit de s'en aller comme un autre, et qu'en mourant il commettait presque un fratricide. Le mort, dans son cercueil, pleurait le vivant, le plus à plaindre des deux, à coup sûr.

« Nous avons suivi à toutes les stations de la voie douloureuse, ce pauvre Edmond qui, aveuglé de larmes et soutenu sous le bras par ses amis, butait à chaque pas, comme s'il eût eu les pieds embarrassés dans un pli traînant du linceul fraternel. Comme ces condamnés qui se décomposent dans le trajet de la prison à l'échafaud, d'Auteuil au cimetière Montmartre, il avait pris vingt années, ses cheveux avaient blanchi! On les voyait — ce n'est pas une illusion de notre part, plusieurs des assistants l'ont remarqué — se décolorer et pâlir sur sa tête à mesure qu'on approchait du terme fatal et de la petite porte basse où se dit l'éternel adieu. C'était lamentable et sinistre, et jamais convoi ne fut accompagné d'une désolation pareille. Tout le monde pleurait ou sanglotait convulsivement (1) et cependant ceux qui marchaient derrière ce corbillard étaient des philosophes, des artistes, des écrivains faits à la douleur, habitués à maîtriser leurs âmes, à dompter leurs nerfs et ayant la pudeur de l'émotion. »

Un membre de sa famille voulut éviter à M. Edmond

(1) G. Flaubert écrivait à George Sand le soir même : « C'était lamentable l'enterrement de Jules de Goncourt. Théo y pleurait à seaux. » *Lettres à George Sand*, p. 112.

de Goncourt le retour immédiat dans la maison d'Auteuil et l'entraîna chez lui, à Bar-sur-Seine.

Dans le premier moment de stupeur, en recevant le billet navrant qu'on a lu plus haut, M. Burty, pour apprendre la nouvelle aux lecteurs du *Rappel*, avait publié simplement les quelques lignes tout intimes qu'il avait dans les mains. M. E. de Goncourt en fut d'abord contrarié :

Bar-sur-Seine, 28 juin 1870.

Mon cher Burty,

Je vous écris pour que vous ne pensiez pas que je garde le moindre sentiment de fâcherie de la publication de la lettre. Je vous sais trop mon ami pour n'être pas persuadé que vous seriez désolé de faire la moindre chose qui pût m'être désagréable. J'aurais mieux aimé que ce mot qui avait, hélas ! le dramatique d'une terrible émotion, ne fût pas livré au public, mais les gens qui me connaissent savent, je crois, assez combien ma douleur est profonde et sincère pour chercher à l'ébruiter dans un journal...

Connaissez-vous un peu intimement Lalanne? Je voudrais qu'il me fît un dessin, un fusain, du fond de mon jardin, de ce coin que ses derniers jours affectionnaient et où le mourant promenait ses tristes regards sur les grands arbres habillés de lierre, les iris, le petit rocher, le dauphin de porcelaine de Saxe... Vous concevez que j'abandonne la maison charmante et maudite.

Je vous embrasse, mon ami. Présentez mes tristes amitiés à votre femme.

E. DE GONCOURT.

Victor Hugo, quand il apprit la mort de Jules, s'empressa d'écrire à Edmond :

H. Housse, 25 juin 1870.

Monsieur et cher confrère,

Pourquoi vous écrire? — Pour vous dire qu'on souffre avec vous, car, au delà de ce partage de la douleur, il n'y a rien de possible et toute consolation échoue. Vous avez perdu votre compagnon dans la vie, votre soutien dans cette charge pesante

à porter : la renommée, votre ami au milieu des ennemis, une moitié de votre âme ! Vous restez entier cependant. Présent, il secondait votre inspiration ; invisible, il s'y mêlera, et, plus d'une fois, parmi les grandes et belles pensées qui vous viennent, vous reconnaîtrez un rayon de lui et vous lui direz : « Merci ! »

Je vous serre les deux mains.

VICTOR HUGO.

Sous le coup de l'émotion, Paul de Saint-Victor qui, depuis quelque temps, était en froid avec les deux frères, écrivit la bonne lettre qu'on va lire :

Mon cher Edmond,

J'apprends ce matin seulement le coup qui vous frappe. Il était imprévu pour moi et j'en reçois une secousse au cœur. Tous mes anciens souvenirs d'amitié se sont réveillés avec une vivacité douloureuse. Je prends à votre deuil une part intime et profonde.

Recevez, mon cher Edmond, aussi cordialement que je vous les envoie, mes sympathies affectueuses et croyez-moi bien

Votre tout dévoué

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Et Paul de Saint-Victor fit suivre cette lettre, dans son journal, *la Liberté,* d'un portrait que nous avons déjà publié ailleurs (1), ainsi que la lettre de remercîments qu'elle lui valut, mais qui trouvent ici trop nécessairement leurs places pour qu'ils ne soient pas de nouveau cités.

« Jules de Goncourt est mort à trente-neuf ans, emporté par une de ces maladies mystérieuses qui frappent si souvent l'écrivain dans l'organe même du talent et de la pensée. Il est mort entre les bras du frère admirable qui, depuis son enfance, ne l'avait pas quitté un seul jour, dont l'affection virile et tendre mêlait le cœur

(1) *Paul de Saint-Victor*, 1 vol. in-18, éd. Calmann Lévy, 1886.

d'une mère au dévouement d'un ami et qui avait uni si étroitement sa vie et son intelligence à la sienne, qu'à eux deux ils ne paraissaient former qu'un seul être. Il était impossible de connaître sans l'aimer, ce jeune homme au visage d'enfant, au rire facile et aimable, au regard éclatant d'esprit et de volonté, désabusé de très bonne heure sous son air candide, armé contre les illusions et les mensonges de la vie d'une clairvoyance pénétrante, mais recouvrant d'une gaieté charmante cette expérience si précoce et voilant de grâce l'ironie pensive qui était le trait de son caractère. L'art était, pour lui, une loi et un culte ; il s'y était renfermé avec son frère, comme dans un cloître à deux cellules, à peine entr'ouvert du côté du monde ; il y enchaînait volontairement au travail sa jeunesse qui aurait pu être si brillante et si répandue. Former son talent, le perfectionner, l'accomplir, le tailler, en quelque sorte, comme un diamant sans défaut, ce fut la seule ambition, l'absorbant souci de cette courte existence. Cette blonde et jeune tête restait des mois entiers courbée sur sa tâche. Les passions de l'esprit sont les seules dont il ait brûlé. »

Ce bel article apporta un double soulagement au cœur de M. Edmond de Goncourt qui s'empress d'écrire à Paul de Saint-Victor :

Bar-sur-Seine, 5 juillet 1870.

Mon cher ami,

... Que je vous suis reconnaissant des lignes de cœur et de talent consacrées à mon bien-aimé. Quel charmant et ressemblant portrait moral vous avez fait du pauvre enfant, de ce doux blessé de la vie. Ah ! Saint-Victor, votre lettre, vos larmes à l'enterrement, cet article, le chaud et émotionné réveil de votre amitié me sont entrés au cœur. Je sens que je vous aime tendrement et il faut la faire revivre, cette

amitié, qui chez nous était faite de tant d'atomes crochus et aimants...

Je vous embrasse.

EDMOND DE GONCOURT.

Et Paul de Saint-Victor répondit :

Ce 6 juillet.

Mon cher ami,

Merci deux fois pour votre bonne lettre et pour celle que vous envoyez à ma chère petite. Vous parlez de notre amitié, croyez bien que la mienne n'était que rentrée au fond de mon cœur, et j'ai senti, au contre-coup de votre perte, combien elle était vive et intime. Depuis, la pensée de ce que vous souffrez est, pour moi, une sollicitude continuelle. Je ne vous dirai pas de vous consoler mais de vous rattacher à la vie par l'amitié et par le travail. Que cette douleur soit une blessure, hélas! trop souvent rouverte et saignante, mais qu'elle ne soit pas un épuisement et une consomption de l'âme. Vous avez ici des sympathies et des affections d'une sincérité vraiment rare. J'ai pu en juger par tout ce que j'entends dire autour de moi depuis ces quinze jours. Jamais deuil n'a été plus cordialement senti et partagé que le vôtre. Revenez donc, mon cher Edmond, sinon guéri, au moins fortifié.

Claire (1) *a été touchée beaucoup plus vivement que je ne l'aurais attendu de son âge. Tout le dimanche suivant que j'ai passé avec elle, elle n'a pas cessé de me parler de* lui *et de vous. Je vous envoie son baiser d'enfant.*

Je vous embrasse et je suis à vous de tout cœur.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Bien d'autres témoignages d'intérêt et d'amitié, signés des noms les plus hauts de la littérature et de l'art, ont été pieusement réunis dans un nécrologe qu'a relié Lortic et qui porte, encastré dans le plat de sa couverture, un profil d'or sombre, en émail, ouvrage admirable de M. Claudius Popelin. On lisait au revers

(1) La fille de H. P. de Saint-Victor, aujourd'hui Madame Maxime Dreyfus, est la filleule de M. Edmond de Goncourt.

du cuivre, avant qu'il fût caché sous le carton du plat, cette inscription dédicatoire :

A mon ami Edmond de Goncourt
j'ai fait l'image de son frère
JULES
en témoignage de vive affection.

Et le nécrologe renferme de plus les lettres de Flaubert, de Michelet, de Feydeau, de MM. Renan, Taine, Th. de Banville. J'en veux retenir seulement les deux suivantes :

Une cordiale et douloureuse poignée de main, mon pauvre enfant! Avez-vous du courage? — Oui, si votre vie est la continuation des travaux entrepris avec lui, aimés et désirés par lui. Il y a peut-être là un devoir, et alors vous voudrez le remplir. Où la consolation finit, on embrasse la force.

Rien ne peut vous adoucir cette douleur, je le sais; mais on a besoin de vous dire qu'on la partage et qu'on vous plaint profondément.

GEORGE SAND.

Nohant, 27 juin 1870.

Passy, 23 juin 1870.

Hélas! mon cher confrère, il y a des moments comme cela dans la vie. On ne sait plus que dire, on se regarde ébahis! Je savais les malheurs de cette amitié moitié de vous-même, et qu'il était découragé, *mais il était si jeune. Il vous aimait et, par toutes ses forces, il tenait à la vie. Ah! pauvre enfant, le voilà mort!*

Je suis au lit cloué par une rude attaque. Il s'en est fallu de bien peu que le mot fin, *le* fin *de tous les livres, s'étalât sur ma tombe en petits caractères vite effacés. C'est pourquoi je n'étais pas hier au premier rang de vos amis.*

Je vous serre la main bien tristement, de tout mon cœur.

JULES JANIN. (1)

(1) Le nécrologe se termine par les principaux articles et les portraits parus dans la presse : Th. Gautier (*Journal officiel*), — Th. de

M. Émile Zola provoqua des confidences qui ferment naturellement le chapitre consacré à la mort de Jules. La lettre de M. E. Zola est inédite; la réponse a déjà été publiée dans le *Figaro*, le 15 mars 1881.

Paris, 27 juin 1870.

Je tiens encore à vous dire combien votre frère avait des amis inconnus et je serais allé vous le dire, de vive voix, si je n'avais la religion de la souffrance.

Il est mort, n'est-ce pas, beaucoup de l'indifférence du public, du silence qui accueillait ses œuvres les plus rêvées. L'art l'a tué. Quand je lus Madame Gervaisais, *je sentis bien qu'il y avait comme un râle de mourant dans cette histoire ardente et mystique; et quand je vis l'attitude étonnée et effrayée du public en face du livre, je me dis que l'artiste en mourrait. Il était de ceux-là que la sottise frappe au cœur.*

Eh bien! s'il s'en est allé découragé, doutant de lui, je voudrais pouvoir lui crier, maintenant, que sa mort a désespéré toute une foule de jeunes intelligences. Ah! j'aurais voulu que vous fussiez là lorsque j'ai annoncé l'affreuse nouvelle à mes amis, à ceux qui ont mon âge, qui l'aimaient et l'admiraient de loin. Vous avez toute la jeunesse, entendez-vous, tout l'art de demain, tous ceux qui vivent de la vie nerveuse du siècle. « Jules de Goncourt est mort! » et j'ai vu des larmes monter aux yeux; j'ai mis, par ces paroles, beaucoup de tristesse autour de moi. Il n'est pas mort tout entier, et vous, vous ne restez pas seul. Voilà ce que je tenais à vous écrire.

Je veux donner un dernier adieu à votre frère dans quelque journal, mais j'attends. Je désire ne pas me trouver mêlé à la foule des chroniqueurs.

Votre ami,

ÉMILE ZOLA.

Banville (*Gaulois*), — Paul de Saint-Victor (*Liberté*), — Ch. Yriarte (*Moniteur universel*), — J. Levallois (*Opinion nationale*), — E. Maillard (*Presse*), — Nefftzer (*Temps*), — Ch. Monselet (*Monde illustré*), — Jouvin (*Figaro*), — Duchemin (*Peuple français*), — Ph. Burty (*Chronique des Arts*).

En tête du volume a été placé le portrait gravé à l'eau-forte par Rajon.

M. de Goncourt répondit par cette lettre saignante :

Bar-sur-Seine, juillet 1870.

Si je n'avais pas été souffrant en arrivant dans ma famille, je vous aurais répondu plus tôt ; je vous aurais répété combien j'étais touché et reconnaissant de toutes les marques de sympathie courageuse que vous nous avez données ; je vous aurais dit combien vos deux lettres m'avaient été douces dans ma douleur ; je vous aurais demandé à échanger, selon le désir de mon frère arrêté par la maladie, la mort, nos relations lointaines et épistolaires en une amitié intime.

J'ai sous les yeux votre lettre et, devant la demande que vous me faites de la cause de sa mort, je me laisse aller à causer avec vous, à répandre, dans votre cœur ami, toutes les interrogations que je me suis adressées, toutes les suppositions que j'ai forgées avec les cruelles découvertes et les amères retrouvailles du passé, sans pouvoir toutefois m'expliquer cette mort bien plus faite pour moi que pour lui ; car moi, je suis un mélancolique, un rêvasseur, tandis que lui était fait de gaieté, de vivacité d'esprit, de logique, d'ironie.

A mon sentiment, mon frère est mort du travail, et surtout de l'élaboration de la forme, de la ciselure de la phrase, du travail du style. Je le vois encore reprenant des morceaux écrits en commun et qui nous avaient satisfaits tout d'abord les retravaillant des heures, des demi-journées, avec une opiniâtreté presque colère, changeant ici une épithète, là faisant entrer dans une phrase un rythme, plus loin reprenant un tour, fatiguant et usant sa cervelle à la poursuite de cette perfection si difficile, parfois impossible de la langue française, dans l'expression des choses et des sensations modernes. Après ce labeur, je me le rappelle maintenant, il restait de longs moments brisé, sur un divan, silencieux et fumant.

Ajoutez à cela que, quand nous composions, nous nous enfermions des trois ou quatre jours sans sortir, sans voir un vivant. C'était, pour moi, la seule manière de faire quelque chose qui vaille, car nous pensions que ce n'est pas tant l'écriture mise sur du papier qui fait un bon roman que l'incubation, la formation silencieuse en vous des personnages, la réalité apportée à la fiction, et que vous n'obtenez que par les accès d'une sorte de fièvre hallucinatoire qui ne s'attrape que dans une claustration absolue. Je crois encore ce procédé de composition le seul bon pour le roman ; mais je crains bien qu'il ne soit pas hygiénique.

Songez enfin que toute notre œuvre, et c'est peut-être son originalité, originalité durement payée, repose sur la

maladie nerveuse, que ces peintures de la maladie, nous les avons tirées de nous-mêmes, et qu'à force de nous détailler, de nous étudier, de nous disséquer, nous sommes arrivés à une sensibilité supra-aiguë que blessaient les infiniment petits de la vie. Je dis *nous*, car, quand nous avons fait *Charles Demailly*, j'étais plus malade que lui. Hélas! il a pris la corde depuis. *Charles Demailly!* — c'est bien singulier, écrire son histoire quinze ans d'avance! Cette histoire, cependant, n'a pas été, Dieu merci! tout à fait aussi horrible.

Il n'y a eu jamais, chez lui, de conception déraisonnable; il y avait surtout la perte de l'attention et comme un enfoncement de sa personne encore vivante dans un lointain mysterieux. Il était avec moi et je ne le sentais pas avec moi. Il n'y a pas bien longtemps que je lui disais : « Jules, où es-tu, mon ami ? » — Il me répondait, après quelques instants de silence : « Dans les espaces... vides! » Et pourtant, dans nos promenades, le matin même de la crise qui l'a tué, il trouvait une expression pittoresque pour caractériser un passant, une expression peinte pour noter un effet du ciel.

Cela me soulage et semble adoucir mon chagrin de vous parler de lui, et je continue.

Je cherche encore et je trouve une autre cause. Moi, j'étais collectionneur; j'étais souvent distrait de mon métier par une babiole, par une bêtise; lui, beaucoup moins passionné pour la possession des choses d'art, était surtout collectionneur par déférence pour ce que j'aimais, par une touchante immolation à mes goûts. Il n'aimait ni la campagne ni le monde; il avait une certaine paresse de corps pour les exercices violents, les armes, la chasse, le mouvement physique. Sa pensée donc n'était pas un seul moment enlevée à la littérature par un plaisir, une occupation, une passion, que sais-je? — l'amour pour une femme ou pour des enfants; et quand la littérature devient ainsi la maîtresse exclusive d'un cerveau, c'est triste à dire, la médecine voit, dans cette préoccupation unique et fixe, un commencement de monomanie.

Il est évident que pour être ainsi constitué, ainsi fait, ainsi amoureux des lettres, vivant uniquement sur et pour le livre qui allait paraître, un échec, une déception apportaient une blessure qu'il mettait un certain orgueil à dissimuler aux autres comme à moi-même, et il n'est pas douteux que les fortunes malheureuses d'*Henriette Maréchal* et de *Madame Gervaisais* aggravèrent un état déjà maladif.

Ce fut surtout la chute d'*Henriette Maréchal* qui lui fut sensible, au moment où, plein de courage et d'énergie, il

présenta une nouvelle pièce écrite au milieu de crises de foie intolérables et qu'il se sentit le théâtre fermé. En effet, il croyait avoir une vocation pour le théâtre; il croyait posséder des qualités de dialogue que j'avoue ne pas avoir, et que je trouve franchement, chez lui, supérieures à celles de ses contemporains. Et ce refus venait au moment où il comptait prendre une revanche avec *Blanche de la Rochedragon* (*la Patrie en danger*), où il rêvait de faire de grandes comédies satiriques modernes. Je me rappelle que c'était un de ses plus doux rêves, de se mettre, aussitôt son rétablissement, à une grande satire théâtrale de ce temps, sous le titre : *la Blague*, en même temps que nous travaillerions à un roman qui devait être le complément de *Germinie Lacerteux*.

Dans les causes meurtrières qui ne procèdent ni de l'intelligence, ni du moral, je ne sais rien! Il n'a fait quelques excès de femme que tout jeune; il ne buvait jamais un verre de liqueur. Je ne trouve, dans sa vie, que des excès de tabac, il est vrai du plus violent et du plus fort, avec lequel nous nous stupéfiions pendant les entr'actes du travail. Mais le tabac et les causes physiques ont-elles l'influence que leur prêtent certains médecins?

J'ai toujours dans la mémoire cette terrible proposition formulée par Béni-Barde, le médecin qui l'a soigné et qui a étudié tant de maladies nerveuses : « Dix ans d'excès de femme, dix ans d'excès de boisson, dix ans d'excès de n'importe quoi, quelquefois démolissent moins un homme qu'une heure, une seule heure d'émotion morale. »

Une proposition à méditer pour nous tous, gens de lettres, pour vous qui travaillez dans notre genre et qui êtes nerveux! Il faut vous distraire parfois de votre métier, combattre l'excès de la pensée par la fatigue physique, vous occuper de la bête qui est en vous et lui faire prendre de la vie matérielle tout ce que vous pouvez lui donner, travailler à vous faire un épiderme de bronze. Ce sont, dans notre dur métier, les conditions pour vivre, pour durer, pour réaliser tout ce que vous êtes en droit d'obtenir la nature de votre talent, bonheur et récompense refusés à mon frère.

EDMOND DE GONCOURT. (1)

(1) De ces morts violentes et désespérées, la vie d'artiste, à Paris, avec la surexcitation nerveuse qu'elle produit et l'émulation maladive qu'elle irrite, offre des exemples nombreux. Nous extrayons d'une liasse de lettres inédites dont les notes dominantes sont l'énervement de l'effort incompris et la tristesse, ce billet de Gustave Doré mort, lui aussi, de n'avoir pas pu obtenir, dans la

XXIII

Les eaux-fortes et les aquarelles de Jules. Sa correspondance.

Les rares acheteurs de *l'Art du dix-huitième siècle* n'avaient pas été seulement frappés par la richesse et la nouveauté des détails sur les maîtres et les petits-maîtres jusque-là dédaignés, et par leur ressemblance littéraire. Les fascicules de couleur brique, tirés à deux cents exemplaires sur papier teinté, qui sortaient des presses d'un imprimeur lyonnais et que mettait en vente la librairie Dentu, au Palais-Royal, renfermaient des eaux-fortes d'un aspect très personnel, faites, en dehors de toute règle, avec la seule préoccupation de rendre, le plus près possible, les dessins originaux que commentait le texte. Ces eaux-fortes, sauf deux qui ne sont pas les moins curieuses et qui ont été gravées par Edmond, avaient pour auteur Jules de Goncourt.

Toutes se font remarquer par une interprétation bien personnelle qui s'est accrochée au caractère du modèle beaucoup plus qu'à la littéralité de ses

peinture le succès, qu'il rêvait. Il écrivait à une amie, peu de temps avant sa mort :

Merci, merci, et encore merci pour votre mot aimable! Ils sont encore et seront toujours rares ceux qui, le jour de l'insuccès et de l'insulte, vous crient : « Bravo » et « Courage! » — Et c'est à eux seuls que l'on doit de ne pas défaillir, en face des coups répétés de la cabale et de l'injustice. Et je suis heureux de vous compter parmi ceux-là.

Enfin je ne me confesse encore ni vaincu, ni mort, et « En avant! toujours en avant! »

Cordialement à vous.

Gustave Doré.

détails. C'est l'impression de l'original qu'a surtout poursuivie et obtenue le graveur. Dans les planches où il a osé se mesurer avec La Tour et transporter dans une forme d'art monochrome les masques merveilleux d'animation et de couleur, à larges lumières, heurtés, sabrés d'audacieuses balafres de pastel pur, sans écrasement d'estompe ou de pouce et sans modelé, Jules de Goncourt est arrivé à une puissance d'effet qui égale presque celle des originaux. Il y a, dans son œuvre d'après La Tour, trois ou quatre pièces qui sont tout à fait de premier ordre et aucun autre graveur, homme de métier et de belle taille, n'a rendu le roi du pastel avec cette autorité et cette affinité de talent. *La Lecture* de Fragonard, pâle sépia toute en nuances, et *le Gobelet* de Chardin sont rendus aussi avec un bonheur d'autant plus charmant que l'interprète se meut avec liberté dans des chemins qu'il a ouverts. Une façon inattendue d'attaquer le cuivre, de muscler les contours, donne à ces eaux-fortes une saveur d'intimité, d'improvisation et d'élégance qui les rendent infiniment précieuses.

Ces qualités personnelles on les trouve aussi, non moins franches d'accent, dans les aquarelles par lesquelles Jules avait débuté dans l'art. Il était arrivé assez vite à connaître toutes les roueries du métier. Ses aquarelles, très pittoresques, sont d'un ton rare et feraient plutôt penser, par leur tonalité, aux travaux des aquarellistes anglais qu'à ceux de Decamps et de Marilhat qui, au temps où Jules cherchait sa voie dans la peinture à l'eau, étaient en possession, chez nous, de la maîtrise et du succès. Il se permet pourtant des licences que les peintres anglais considèrent comme des crimes : des grattages de papier, des reprises de gouache, même des rehauts de crayon lithographique. C'est que l'indépendance des idées

crée naturellement un art indépendant. Jules de Goncourt pensait, avec Shakspeare, que tout est bien qui finit bien, et — quoiqu'il ne fût pas jésuite — il était d'avis que la fin justifie les moyens.

Après sa mort, M. Philippe Burty eut l'idée de faire connaître au public, par des reproductions sur bois, ces aquarelles qui n'avaient jamais été exposées et de réunir l'œuvre gravé de son ami. Jules n'avait pas illustré seulement *l'Art du dix-huitième siècle*, il avait transporté sur le cuivre sept dessins de Gavarni et un assez grand nombre de pièces diverses. M. Ph. Burty venait de faire avec succès une publication de l'œuvre gravé du fameux chirurgien anglais Seymour Haden. Il s'ouvrit de son projet à M. Edmond de Goncourt qui, l'approuvant, lui répondit, à quelques jours d'intervalle, par les deux lettres suivantes :

Bar-sur-Seine, 30 juin 1870.

Cher ami,

Que vous êtes obligeant et qu'aimablement vous caressez ma douleur! Votre idée du petit livre pour les amis me sourit. Il faut vous dire que, peu de jours avant sa mort, il m'avait dit : « Je voudrais réunir mes eaux-fortes de Gavarni. Je demanderai cela à Burty qui sait fabriquer un livre avec une préface. »

Je suis un peu souffrant. Toute la fatigue de ces jours derniers s'est tournée en irritation d'entrailles; mais cela n'a rien d'inquiétant.

Figurez-vous que je ne connais pas l'article de Saint-Victor (1). *J'ai un ardent désir de le lire. Vous seriez bien aimable de l'envoyer. Par la même occasion, si vous pouvez vous procurer un article de Banville publié dans* le National *du 26 ou 27 courant, jetez-moi-le à la poste.*

Tout à vous de cœur,

EDMOND DE GONCOURT.

(1) Il s'agit de l'article nécrologique dont il a été question plus haut (*Liberté,* 27 juin 1870).

Mercredi, 6 juillet 1870.

Cela va mieux, mais j'ai gardé une telle lassitude de corps et une telle fatigue de tête que cela me coûte d'écrire une lettre. Que vous êtes charmant, bon, serviable et comme, à mon retour, je veux faire de nos relations un peu espacées, une amitié intime, si vous le voulez bien. J'ai reçu un petit mot de Charles Blanc; j'ai également reçu des lettres d'Hugo et de Seymour Haden (1). *Je veux répondre au dernier ces jours-ci. Saint-Victor m'a envoyé son feuilleton. Le portrait moral de mon frère est charmant et très vrai. Il a été plein de cœur dans cette circonstance et s'est fait reaimer entièrement par moi.*

Bien pardon pour la recherche du National.

Vous viendrez chez moi, à mon retour, et tout ce que vous trouverez de Jules vous le prendrez. Les cuivres seront à votre disposition pour les planches qui manqueront. Je vous ferai voir quelques dessins de Jules que vous ne connaissez pas, et un portrait de lui aquarellé par moi en 1857 que je trouve très ressemblant. Pour le petit travail que je suis heureux et fier de vous voir faire, vous aurez tout ce que vous voudrez et plus encore.

Quant au dessin de Lalanne, je vous dirai que je suis assez embarrassé. Je crois qu'il vaut mieux attendre mon retour qui aura lieu à la fin du mois, et j'ai peur que le jardin soit complètement grillé. Je me déciderai dans quelques jours.

Je vous dirai que je négocie en ce moment avec Carpeaux

(1) Cet hommage de l'aquafortiste anglais mérite qu'on s'y arrête. Il est plus qu'un acte de courtoisie puisque des relations personnelles ne l'avaient pas provoqué :

62, Sloane St., 28 juin 1870.

Monsieur,

Pardonnez-moi si, n'ayant pas l'honneur de votre connaissance, j'ose ajouter à ceux de vos amis les vifs regrets que la perte cruelle que vous venez d'éprouver causent à un étranger.

Mainte fois, en venant à Paris, l'idée m'est venue de prier mon ami Burty de vouloir bien me présenter à ces deux frères qui, par la distinction de leurs goûts et de leurs travaux, m'ont toujours si intéressé, me mettre en rapport avec ces deux esprits qui m'ont toujours été si sympathiques.

Permettez-moi, Monsieur, de vous assurer que la triste nouvelle que la chronique vient m'apporter m'a peiné à un point difficile à exprimer, et excusez-moi si, au milieu de vos chagrins si récents, je me suis permis de vous adresser ces sincères paroles de condoléance et de respect.

Seymour Haden.

un médaillon de mon frère pour mettre sur sa tombe (1). *Je serais bien désireux de l'obtenir.*

Rappelez-moi au souvenir de votre femme et de votre pauvre père.

Je vous serre les deux mains.

EDMOND DE GONCOURT.

Heureux homme qui, avec vos collections, avez de jolies petites filles à aimer !

Les documents, les indications manquaient à M. Burty. On les lui donne:

Cher ami,

Ce n'est pas commode les renseignements que vous me demandez. Vous n'allez pas faire ça instantanément, et il vaut mieux causer. Parole d'honneur! je ne connais pas l'engendreur *de mon frère. Le* pourquoi? — *C'est qu'un graveur nous avait pris soixante francs pour une eau-forte qu'il n'a pas gravée et mon frère a trouvé plus économique d'être son graveur pour rien...* Le premier imprimeur *de la première eau-forte Goncourt? — Diable m'emporte si je me le rappelle!* — De quoi on parlait? — *Mais, dans ce vieux temps lithographique, aucun aquafortiste ne montait la tête aux populations.*

Mon frère a travaillé sans amour-propre et à défaut de moi qui l'embêtais, il en serait peut-être resté à sa première. Il croyait bien à une eau-forte nouvelle, ou, du moins, plus originale que celle de son temps et qu'il aurait trouvée, mais à la condition d'un an ou deux ans de travaux préparatoires, d'études sur les morsures, etc. Mais à cela il préférait l'écriture. Il n'a jamais été amusé que par quelques têtes d'après La Tour qu'il sabrait à grands coups, en une heure.

Dans une visite faite, dans une partie de chasse, aux environs de Paris, j'ai trouvé sur une table de château, le roi des albums japonais, un album rapporté du Japon par M. de Chasseron, où il y a des séries de masques japonais et des petits théâtres qui s'ouvrent et se déploient, amusants comme tout.

Mes compliments à Madeleine pour son grandissement, son grossissement, son forcissement; mes amitiés à Madame Burty. Est-elle devenue la Meunière du Moulin *de Boucher? Quant à*

(1) Ce projet n'a pas abouti.

moi, je vais me sauver un mois en Champagne, et ne pas travailler du tout au bouddhisme. Burty! Burty, la science te perdra! Tu es l'homme qui veut tout savoir, et rien n'est malsain, pour un esprit parisien, comme l'étude des religions!

Tout à vous, cher ami,

EDMOND DE GONCOURT.

Le paragraphe de cette lettre relatif à la première eau-forte de Jules se complète par un fragment du *Journal* où le lecteur assiste, chez le patriarche de l'impression, le vieux Delâtre, au tirage d'une épreuve d'essai :

17 février 1859. — Je suis dans une pièce au rez-de-chaussée où deux fenêtres sans rideaux versent un jour crû et laissent voir un jardinet pelé, aux arbustes maigres. Devant moi une grande roue et, sur la roue, le bras nu d'un homme, la manche relevée ; à côté, le dos d'un autre homme en blouse grise, encrant et chargeant une planche de cuivre sur la boîte, l'essuyant avec la paume de sa main, la tamponnant avec de la gaze, la bordant et la margeant avec du blanc d'Espagne...

Et moi, sur ma chaise, j'attends avec l'émotion d'un père qui attend un héritier ou rien. C'est ma première eau-forte que je fais tirer chez Delâtre : le *portrait d'Augustin de Saint-Aubin*. Oui, voilà plusieurs jours que nous sommes plongés dans l'eau-forte, mais jusqu'au cou et même par-dessus la tête. Particularité étrange, rien ne nous a pris dans la vie comme ces choses : autrefois le dessin, aujourd'hui l'eau-forte. Jamais les travaux de l'imagination n'ont eu, pour nous, cet empoignement qui fait absolument oublier non seulement les heures mais encore les ennuis de la vie et tout au monde. On est de grands jours à vivre entièrement là-dedans. On cherche une taille comme on ne cherche pas une épithète, on poursuit un effet de *griffonnis* comme on ne poursuit pas un tour de phrase. Jamais peut-être, en aucune situation de notre vie, autant de désir, d'impatience, de fureur d'être au lendemain, à la réussite ou à la catastrophe du tirage.

Et voir laver la planche, la voir noircir, la voir nettoyer, et voir mouiller le papier, et monter la presse, et étendre les couvertures, et donner les deux tours, ça vous met des palpitations dans la poitrine, et les mains vous tremblent à sai-

sir cette feuille de papier tout humide où miroite le brouillard d'une image à peu près venue. (1)

Mais la guerre et la Commune intervinrent et le projet de la publication des eaux-fortes fut nécessairement ajourné. On n'y revint que trois ans après, au commencement de 1874.

Janvier 20, 1874.

Cher ami,

Je vous ai préparé ces jours-ci le catalogue de Jules : il y a 79 *pièces, y compris le* Figurant *de Gavarni qu'a Bracquemond* + bis + *la planche en collaboration avec Gavarni : ce qui fait, pour la totalité de l'œuvre,* 85 pièces.

Tout à vous,

Edmond de Goncourt.

Le papier est bougrement court pour le Pont neuf *de Gabriel de Saint-Aubin.*

N'avez-vous pas un Amour *à la pointe sèche que je me rappelle vaguement et que je n'ai pas? Ça ferait* 86.

Lundi soir (août 1875 ?).

Cher ami,

Je déjeunais ce matin dans un endroit où je vous mènerai dîner un jour. J'avise un monsieur en face de moi. C'était Gaucher, de retour de Florence, d'Amsterdam et même de la rue Laffitte. Je vais causer avec lui. Il s'écrie, avec un désespoir comme les dessine le Punch : « *Ce Burty, il n'est pas passé à* l'Art, *et cependant Gaucherel lui avait dit qu'il vînt voir le dessin de Bocourt, qu'il y vînt désigner le graveur qu'il voulait, et le temps! Moi, mon avis est que le dessin de Bocourt soit gravé par le graveur qui a fait le Carpeaux de* l'Illustration *de cette semaine.*

De Gaucher j'ai été à Méaulle. Il m'a juré, sur la jolie tête de son fils, que tous les bois seraient livrés avant la fin du mois, y compris la reprise générale et tous les bois de Maurand.

(1) Rapprocher ce morceau d'une autre scène de tirage d'épreuve, dans *Manette Salomon* (t. II, p. 189). A ce sujet, j'extrais d'un billet de mai 1886 adressé par Jules à M. Ph. Burty : « Le papier vergé pour les tirages est une blague, quand il est sec. Et puis le Chine volant aussi. Je le proclamerais sur l'échafaud! » Edmond ajoute : « Jules n'aimait que le papier du Japon. » *Lettres de Jules*, p. 251.

Et la copie?

J'avais juré d'être sage. Je l'avais été chez Sichel et chez Bing; mais le moyen de l'être chez Mme Dessoye qui venait d'acquérir cinq petites boîtes de laque ancienne, genre Marie-Antoinette. J'ai ai acheté quatre seulement, mais c'est fini, n..i-ni, fini!

A jeudi.

Tout à vous,

EDMOND DE GONCOURT.

21 octobre 1875.

Cher ami,

Je suis passé aujourd'hui chez Liénard. Je l'ai trouvé occupé des tirages sur Japon. Il y a six ou sept planches, les petits Gavarni entre autres. C'est vraiment charmant. Cela m'a redonné du cœur pour la publication; que cela vous en donne aussi. Je crois que Gaucher nous prépare une gracieuseté, à savoir deux exemplaires des planches sur parchemin!

Tout à vous,

EDMOND DE GONCOURT.

L'album émergeant de toutes les lenteurs qui accompagnent l'élaboration d'un livre soigné, parut enfin, à la Librairie de l'Art, en 1876. On trouvera plus loin, dans le chapitre traitant de l'*Iconographie*, sa description détaillée, le catalogue des pièces gravées et des reproductions qui ont été faites sur bois d'après les aquarelles les plus importantes de Jules. L'œuvre gravé complet, très complet, des deux frères, avec tous les états et les pièces presque uniques, a été déposé à la Bibliothèque nationale, ainsi qu'il appert du document suivant :

21 décembre 1884.

Mon cher Burty,

Je dois vous reporter tous les jeudis les lettres de mon frère et mille choses m'en ont empêché! Jeudi dernier, ça été une réunion pour le buste de Flaubert. Vous savez que j'ai boule-

versé le haut de ma maison (1) *et que ce remaniement, qui devait durer huit ou dix jours, dure depuis cinq semaines, sans que j'en voie la fin, et ça été un prétexte à tout à fait me ruiner. Jeudi, sans faute, je vous rapporterai lesdites lettres. J'en ai retrouvé de très curieuses chez Louis Passy, des lettres d'Afrique, de Suisse, deux lettres sur la mort de notre mère!*

Tout en refaisant ma maison, je suis en train de faire mes paquets pour le néant et l'œuvre de mon frère que je devais laisser, après ma mort, au Cabinet des Estampes, je viens de le donner tout de suite.

Voici la petite note que j'ai mise en tête. Si vous y trouvez matière à un fait divers pour un journal d'art, faites-en ce que vous voudrez :

« ŒUVRE DE JULES DE GONCOURT *donné au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale par son frère.*

Œuvre unique formé par le graveur, offrant la réunion de ses 86 eaux-fortes (154 épreuves) dont quelques-unes n'ont tiré qu'à deux ou trois exemplaires, et contenant tous les états.

A la collection des eaux-fortes de mon frère, je joins les quelques très méchantes planches faites par moi à ses côtés, pour lui tenir compagnie, pendant qu'il piochait le cuivre.

Le catalogue détaillé de ses eaux-fortes a été rédigé par Philippe Burty et publié à la librairie de l'Art, *en 1876.* »

Novembre 1884.

EDMOND DE GONCOURT.

Avant d'entrer dans la phase nouvelle de la vie d'Edmond et de dire sur l'œuvre de Jules les dernières paroles, il reste à noter sa correspondance qu'Edmond commença à réunir en 1884 et qu'il a publiée en 1885. Dans la vie commune des deux frères, Jules, d'esprit plus souple, toujours prêt à improviser, avait été amené à écrire presque toutes les lettres de la maison et à entretenir les relations avec les amis. Aussi, de 1851 à 1870, les lettres d'Edmond sont-elles fort rares; mais on en trouve quelquefois de la main de Jules qu'il signait *Edmond* avec une grâce touchante. Les lettres importantes, concertées entre

(1) Sous l'inspiration de M. E. de Goncourt, M. Frantz Jourdain, un lettré d'avant-garde doublé d'un artiste, agençait le *Grenier* pour les réunions dominicales.

eux, comme tout ce qu'ils faisaient, portaient les deux initiales E. J.

Ce recueil de lettres, d'une lecture mélancolique, s'empare avec autorité, dès le début, de l'esprit du lecteur. Elles reflètent l'histoire de deux intelligences unies dans une même passion, combattant dans l'obscurité et dans le vide. Toutes les étapes de leur route sont marquées par des bulletins de défaite, d'où éclate parfois une fusée de rire. Mais la note soutenue est la tristesse des déceptions et l'indifférence méprisante pour tout ce qui n'est pas l'art. M. Aurélien Scholl a été, le plus souvent, le confident des déboires de Jules. A lui cette lettre :

Nous vous écrivons navrés, très positivement. Un peu souffrants de corps tous deux, un peu nous découvrant de grosses promesses d'infirmités pour nos vieux jours, puis, par là-dessus, très malades d'âme, nous raidissant contre le découragement et nous y laissant aller d'heure en heure. Pas une main tendue; les médiocres et les vieux régnant ; pas un courant, pas un mouvement; la mer littéraire endormie comme un lac d'huile : l'éditeur, un mythe; quelques titres, une défaveur; le théâtre possédé absolument par les vaudevillistes infects; le public lisant tout; la critique, une accoucheuse qui ne fait que des avortements; les petits journaux ne révélant personne; les grands taisant les jeunes gens; l'inimitié et l'insolidarité poussées au plus haut point dans la République des lettres; des alliés ridicules ; et vos luttes, et vos fièvres, et vos angoisses, et votre furie d'avenir, enfin tout ce cœur que vous mettez dans votre tête, ne servant de rien, ne menant à rien. Allez, je vous le répète, nous fatiguons une mer d'huile!

... Nous vous aimons comme vous nous aimez. Nous vous aimons parce que vous nous aimez. Nos tristesses se confessent l'une à l'autre; nos étoiles anonymes se sont prises dans la vie, bras dessus, bras dessous, et ne se quitteront pas. Et maintenant, la main dans la main, tous trois égaux devant notre belle amitié, causons, ami... (1)

(1) *Lettres de Jules*, p. 80 et 63.

Et c'était un moment de rassérènement bientôt suivi par de nouvelles tristesses. Cette idée poursuit le lecteur, durant tout le temps qu'il parcourt le livre, que Jules n'a pas seulement entrevu le succès qui allait ensoleiller l'œuvre à laquelle il avait voué sa vie, et qu'il est mort, en pleine bataille, sans en avoir connu le résultat.

Mais sa mémoire a été recueillie par une amitié fidèle. L'œuvre commune des deux frères assure définitivement leurs deux noms contre l'oubli. M. Edmond de Goncourt a voulu faire plus. Renonçant volontairement à la part de collaboration qui lui revient dans les lettres de Jules, il lui a élevé de ses mains un monument littéraire sur le socle duquel il a écrit simplement : *Lettres de Jules de Goncourt*.

XXIV

Le siège de Paris et la Commune. — Catalogue des œuvres de Watteau et de Prud'hon.

La déclaration de la guerre à l'Allemagne, notifiée le 15 juillet 1870, suivit de quelques jours la mort de Jules. Edmond, qu'un de ses parents avait entraîné à Bar-sur-Seine, rentra à Paris, dans la maison d'Auteuil que Jules avait habitée fort peu de temps. Elle était restée dans le désordre de l'emménagement; les meubles n'avaient pas leur place, les cadres retournés, les cartons de dessins et d'estampes gisaient aux pieds des murs, et les livres, ficelés en paquets, étaient empilés au rez-de-chaussée.

Quand, après la capitulation de Sedan, on entrevit

pour Paris la menace d'un siège, les justes inquiétudes pour les richesses d'art qu'il avait laborieusement accumulées vinrent s'ajouter à la tristesse d'Edmond et aux douleurs patriotiques dont tous les Français étaient frappés ensemble. Gustave Flaubert, du Croisset, lui écrivait alors :

Mon cher Edmond,

Si je ne vous ai pas écrit depuis longtemps, c'est que je vous croyais d'abord en Champagne, puis je ne sais où, depuis la guerre.

Quel renfoncement, hein? Mais nous allons nous relever, il me semble.

Je ne fais rien du tout. J'attends des nouvelles et je me ronge, je me dévore d'impatience. Ce qui m'exaspère, c'est la stupidité des autorités locales!

Mes pauvres parents de Nogent nous sont arrivés ici, et mon toit abrite maintenant seize personnes.

Je me suis engagé comme infirmier à l'Hôtel-Dieu de Rouen, en attendant que j'aille défendre Lutèce, si on en fait le siège (ce que je ne crois pas).

J'ai une envie, un prurit de me battre. Est-ce le sang de mes aïeux les Natchez qui reparaît?... Ah! bien heureux ceux que nous pleurons, mon pauvre ami!

Dès que tout sera fini, il faudra que vous veniez chez moi. Il me semble que nous avons bien des choses à nous dire? et puis je suis si seul! — Et vous donc!

Si vous le voulez, écrivez-moi et donnez-moi des nouvelles de vous et du reste.

Je vous embrasse très fort,

GUSTAVE FLAUBERT.

Alors, dans les apprêts du siège, Paris prit une physionomie nouvelle et inattendue. Tout homme valide se fit soldat et la grande ville, comme une fourmilière inquiétée, fut enfiévrée par une activité singulière. L'étrangeté du spectacle auquel assistait Edmond de Goncourt lui fit rouvrir le cahier fermé depuis la mort de Jules, et il revint à l'habitude de fixer à la hâte,

comme sur un cliché de collodion, les spectacles qui le frappaient. On a pu lire quelques-uns des extraits qui vont suivre dans un supplément du *Figaro*, mais la plupart sont absolument inédits et sont tirés de la partie du *Journal* qui ne sera donnée entièrement au public que vingt ans après la mort de l'auteur :

Dimanche, 28 *août* 1870. — Dans le Bois de Boulogne, là où l'on n'avait guère vu jusqu'ici que de la joie entre le vert des arbres, j'aperçois un grand morceau de blouse bleue : le dos d'un berger près d'une petite colonne de fumée blanchâtre et, tout autour de lui, des moutons broutant, à défaut d'herbe, le feuillage de fascines oubliées. Partout des moutons et, dans le creux d'un sentier, couché sur le côté, un bélier mort, la tête aux cornes recourbées tout aplatie, et d'où suinte un peu d'eau sanguinolente, élargissant, petit à petit, une tache rouge dans le sable, — pauvre tête que flaire, comme dans un baiser, toute brebis qui passe.

Dans les allées des calèches, de grands bœufs hagards et désorientés, vaguent par troupes. Un moment, c'est un affollement. Par toutes les percées, par tous les trous de la feuillée, l'on aperçoit un troupeau de cent mille bêtes éperdues se ruer vers une porte, une sortie, une ouverture, semblables à l'avalanche d'un fougueux dessin de Benedetto Castiglione.

Et la mare d'Auteuil est à moitié tarie par les bestiaux buvant agenouillés parmi les roseaux.

Mardi, 6 *septembre*. — Au dîner de Brébant, je trouve Renan assis tout seul, à la grande table du salon rouge et lisant un journal avec des mouvements de bras désespérés. Arrive Saint-Victor qui se laisse tomber sur une chaise et s'exclame : « L'Apocalypse... les chevaux pâles! » Neftzer, du Ménil, Berthelot, etc., se succèdent et l'on dîne dans la désolation des paroles des uns et des autres. On parle de la grande défaite, de l'impossibilité de la résistance, de l'incapacité des hommes de la Défense nationale. On stigmatise cette cruauté prussienne qui recommence Genséric. A quoi Renan dit : « Les Allemands ont peu de jouissances, et la plus grande qu'ils peuvent se donner, ils la placent dans la haine, dans la pensée et la perpétration de la vengeance! » Et l'on remémore toute cette haine vivace qui

s'est accumulée, depuis Davoust, en Allemagne, s'ajoutant à la haine léguée par la guerre du Palatinat et dont la colère expressive survivait dans la bouche de la vieille femme qui me montrait, il y a quelques années, le château d'Heidelberg.

Des choses du siège quelques-unes sont éparses dans *la Maison d'un artiste*. A la page 22 du tome I, l'auteur a raconté la décollation d'une poule blanche et les remords qui lui en restent. Le petit salon rouge d'Auteuil, rehaussé par ses bordures noires, sur les murs duquel vivent maintenant, d'une vie charmante et calme, les trois crayons de Watteau, les sanguines des Saint-Aubin et de Boucher, n'a pas conservé trace de l'exécution sanglante auxquels les obus prussiens qui arrachaient l'air d'un bruit strident faisaient un accompagnement tragique.

Samedi, 29 *octobre*. — Les guinguettes, les jeux de boule de Romainville sont fermés ; il n'y a plus, sur cette route aimée du Parisien que des chiens errants de toute race, lamentablement maigres, et tournoyant, comme affolés, à la queue les uns des autres.

Il pleut, et, au delà de la bande verte du champ que je traverse, j'aperçois ce qui est devant moi, avec les couleurs noyées et l'incertitude d'un paysage vu à travers la buée d'un carreau. Bientôt cependant, sortant de la bruine lointaine, à travers les hachures de la pluie, se dessinent des silhouettes étranges d'hommes et de femmes qui, en se rapprochant de moi, me semblent le défilé d'une Cour des Miracles ! C'est la rentrée des maraudeurs. Il y a toutes les laideurs habillées de toutes les fantaisies de la loque. On y voit des attelées d'hommes poussant de lourds chariots chargés de pommes de terre, à côté de petits enfants traînant quelque chose de vert dans une boîte à cigares attachée au bout d'une ficelle. On y voit, marchant courbées, ployées en deux, des femmes aux robes luisantes de pluie, les bas jambardés de boue jusqu'au derrière. On y voit d'autres femmes qui, des retroussis de leurs cotillons s'étant fait des poches tout autour d'elles, mettent au jour de grands morceaux impudiques de chair. On y voit encore des fillettes qui, dans l'effort de porter un petit sac sur leurs

têtes, montrent, tendu en avant, sous le placage de la robe mouillée, le dessin menu de leur petit ventre, de leurs cuisses frêles. Et un voyou qui semble avoir posé pour Gavarni dans une planche de *Vireloque*, ferme la marche, brandissant au bout de son bras levé en l'air, un long chat noir fraîchement écorché.

Mardi, 8 novembre. — *Un ciel rose et les maisons serrées de l'autre rive, comme des blancs de dominos dans les masses violettes des arbres, et l'eau jaune avec un reflet du ciel qui la saumone, et l'île, en face, complètement rasée, avec un peu de bleuâtre dans la forêt de rejets de ses broussailles, et, d'un côté, le pont du chemin de fer d'Asnières, un fil noir dans l'air, et, de l'autre, le pont de Clichy, le tablier d'une de ses arches tombé dans l'eau. Et, dans ce paysage aux couleurs qui ne sont pas les couleurs d'un jour réel, mais des couleurs qui semblent des colorations d'opale et de nacre vues au crépuscule, — la prostitution se promène. Il y a de la femme à soldats de toutes les catégories et je marche derrière une créature à laquelle donne le bras un jeune lignard. Elle est en cheveux, les cheveux tignonnés en couronne ou plutôt en moule de pâtisserie en haut de la tête. Elle a une robe de laine noire à longue queue dont la taille est sous les seins, avec une pèlerine à la ruche lui remontant sur les épaules. Elle porte un foulard blanc au col et un panier de paille noire à la main. C'est la tenue distinguée de la fille de maison à l'usage des militaires, en l'an de grâce 1870.*

Mercredi 9 novembre. — « Hugo! » — C'est Neftzer qui m'a entraîné ce soir dans la cave de Frontin et qui parle : — « Hugo, je l'ai beaucoup pratiqué à la Conciergerie en 1852, quand il venait tous les jours dîner avec ses fils et Vacquerie. Proudhon et un autre de mes amis s'étaient rationnés à des dîners qui coûtaient dix sous. Notez que, pour ces dix sous, on avait trois plats, mais quels plats! On avait du vin, mais quel vin! Moi, je fais la distinction des bonnes et mauvaises choses, mais je me résigne aux mauvaises. Lui, Hugo, rien! Je me rappelle un jour où il avait été en retard et où nous ne l'attendions plus. Nos restes avaient été jetés dans un coin : un infâme arlequin, un mélange de choses comme de la blanquette de veau et de la raie au beurre noir. Eh bien! Hugo s'est jeté là-dessus. Nous le regardions avec stupéfaction, et vous savez qu'il mange... comme Polyphème!

Ce que Proudhon pensait d'Hugo, bah! vous le demandez!

— Il avait pour lui le mépris qu'il aurait eu pour un musicien ! »

Il est dix heures et demie, et, selon l'ordonnance de la Défense nationale, un garçon éteint le gaz et apporte une chandelle sur la table. Le sous-sol a pris la physionomie d'un de ces cafés souterrains où j'ai soupé à Berlin.

« Moi, je suis Germain, — reprend Neftzer — complètement Germain ; je défends seulement la France par devoir, mais je ne m'abuse pas. Le jour n'est peut-être pas loin où vous reverrez une république phocéenne, un grand duché d'Aquitaine, un grand duché de Bretagne ! »

Et, dans l'obscurité, de cette grosse face jordaenesque, rougeoyante de la lumière crue de la chandelle qui en fait saillir la chair épaisse et les verrues, de ce baragouin par moment incompréhensible, de cette parole rétive qui sort comme d'éructations, s'échappent des observations, des pensées pleines de profondeur, des ironies, des paradoxes presque de génie. Et il finit en déclarant tout haut que M. de Bismarck est le premier des hommes d'Etat de tous les temps, se demandant toutefois s'il eût fait d'aussi grandes choses s'il avait rencontré les difficultés et les circonstances contraires que trouva Pitt.

Lundi, 14 novembre. — *Aujourd'hui, je pousse devant moi et vais à l'aventure par des chemins déserts, à travers la banlieue abandonnée. Ce ne sont que maisons à la grille laissée grande ouverte par la visite d'un franc-tireur, maisons aux carreaux cassés d'où volètent, au dehors, des lambeaux de petits rideaux tout grippés par la pluie. Ici pendent sur le trou d'une porte absente, les brindilles d'une plante grimpante, là le vide de la niche d'un chien garde le vide d'une vacherie délaissée. Mais, parmi toutes ces bâtisses, il en est une qui me parle, je ne sais pourquoi. Une bâtisse fabriquée avec des démolitions de toutes les sortes et de toutes les époques, une bâtisse où l'on sent qu'un étrange et cocasse Parisien, après en avoir été l'architecte, y a pris ses invalides. Je pénètre dans la cour tout encombrée de choses hétéroclites, parmi lesquelles je distingue une baignoire d'enfant et un immense chapeau de paille, un chapeau de philosophe champêtre, un chapeau d'inventeur. Une moitié de vieille porte Louis XV m'introduit dans l'unique pièce du rez-de-chaussée : les meubles sont en bouillie, un buffet éventré n'a plus, des panneaux qui le formaient, que des filandres de bois pendant comme des ficelles. Chose touchante, au milieu de la dévastation qui a fait rage dans ce pauvre logis, dans un coin, sur une chaise, la seule restée intacte, est posé à plat, entr'ouvert, un vieux livre à tranche*

rouge, le livre tel qu'il a été laissé par le propriétaire après sa dernière lecture.

Samedi 31 décembre. — J'entre chez Roos, le boucher anglais du boulevard Haussmann. Je vois toute sorte de dépouilles bizarres. Il y a au mur, accrochée à une place d'honneur, la trompe du jeune Pollux, l'éléphant du Jardin d'acclimatation, et, au milieu de viandes indevinables et de cornes excentriques, un garçon offre aux clients des rognons de chameau.

Le maître-boucher pérore au milieu d'un cercle de femmes : — « C'est quarante francs la livre pour le filet et pour la trompe... Oui, quarante francs!... Vous trouvez cela cher, Mesdames, mais je vous donne ma parole que je ne sais comment je vais m'en tirer... Je comptais sur trois mille livres, et Pollux n'a produit que deux mille trois cents... Les pieds, vous me demandez le prix, c'est vingt francs! — Ah! permettez-moi de vous recommander le boudin; le sang de l'éléphant, vous ne l'ignorez pas, c'est le sang le plus généreux; son cœur, savez-vous, pesait vingt-cinq livres... et il y a de l'oignon dans mon boudin! »

Mardi, 24 janvier 1871. — Chez Brébaut, dans la petite antichambre qui précède le grand cabinet où l'on dîne, tout le monde comme brisé et épars sur le canapé, les fauteuils, parle à voix basse, ainsi que dans la chambre d'un malade, des tristes choses du jour et du lendemain qui nous attend. On se demande si Trochu n'est pas un fou. A ce propos Berthelot dit avoir eu communication d'une affiche imprimée, mais non affichée, destinée à la mobile, où Trochu parle de Dieu et de la Vierge, comme en parlerait un mystique... On se met à table; chacun tire son morceau de pain... Un garçon place sur la table une selle de mouton.

— « Messieurs, dit Hébrard, regardant la chose, vous verrez qu'on nous servira le berger à notre prochain dîner! »

— « Du chien! Vous dites que c'est du chien, s'écrie Saint-Victor, avec la voix pleurarde d'un enfant en colère. — N'est-ce pas, garçon, que ce n'est pas du chien? »

— « Mais c'est la troisième fois que vous en mangez ici, » lui jette quelqu'un.

— « Non, ce n'est pas vrai, reprend Saint-Victor. M. Brébant est un honnête homme, il nous préviendrait... Le chien est une viande impure — fait-il avec une horreur comique, — du cheval, du cheval, oui, mais pas de chien! »

« — Chien ou mouton, s'écrie Nefftzer, la bouche pleine, je

n'ai jamais mangé un si bon rôti... Mais si Brébant vous donnait du rat!... Moi, j'en ai mangé... c'est très bon... le goût est comme un mélange de porc et de perdreau! »

Pendant cette dissertation, Renan, qui paraissait préoccupé, soucieux, pâlit, verdit, jette sa cotisation sur la table et disparaît.

Au temps du bombardement, des batteries prussiennes, établies sur les hauteurs de Clamart, avaient pris pour cible le dôme des Invalides qui, de là haut — au dire de Th. Gautier — « se profilait sur le ciel gris, comme un casque de Sarrasin damasquiné d'or. » La région d'Auteuil, qu'habitait M. de Goncourt, se trouvait dans la ligne du tir; sa maison et les voisines étaient devenues le rendez-vous d'obus de projection trop faible pour atteindre le but visé. La place devint intenable. M. de Goncourt écrivit alors à M. Ph. Burty :

17 janvier 1871.

Mon cher ami,

Tourneux m'apprend que vous êtes déménagé, famille et bibelots. Je vous félicite. Je suis moins heureux. Je reste dans l'ouragan des obus sans pouvoir prendre la résolution de déguerpir. Hier, le canon m'avait empêché de dormir toute la nuit, et j'étais encore dans mon lit, à onze heures, dans un engourdissement fatigué. Au milieu des tonnerres de la batterie Mortemart, je venais d'entendre du bruit au-dessus de ma tête et je croyais que Pélagie venait de déranger ou de laisser tomber quelque chose dans la chambre de mon frère, quand elle est entrée et m'a annoncé gaillardement qu'il venait de tomber un obus chez mon voisin, justement dans une chambre dont le mur est mitoyen. L'obus, ou plutôt deux fragments d'obus avaient percé le toit et étaient tombés dans une chambre où était couché un petit garçon que ses engelures empêchent de marcher. L'enfant n'a rien eu que la peur du plâtre tombé du plafond et même rien n'est cassé dans la chambre.

Tout à vous.

Edmond de Goncourt.

J'irai vous voir jeudi rue Vivienne. Du reste, d'ici là, peut-être une certaine batterie de la Porte jaune qui n'est pas démasquée, me forcera-t-elle à devenir tout à fait Parisien du centre.

En effet, M. Ph. Burty, obligé par les obus de quitter la rue du Petit-Banquier, avait trouvé un abri provisoire dans une maison réquisitionnée par la municipalité, à l'angle de la rue Vivienne et du boulevard des Italiens, au-dessus de la *Librairie nouvelle*. Une ou deux pièces de l'appartement demeuraient inoccupées. M. Burty les offrit à son ami qui s'empressa d'y transporter les maîtresses pièces de ses collections et ses livres les plus précieux. Ce fut là qu'il passa les derniers jours du siège et le temps de la Commune. Ceci explique le morceau suivant du *Journal* posthume :

Mardi, 23 mai 1871. — Il est à peu près six heures. Les Versaillais viennent de prendre la barricade de la rue Drouot, et, répandus en ligne sur le boulevard, ouvrent le feu dans la direction de la porte Saint-Denis. Voilà ce que j'ai sous les yeux, de la maison faisant l'angle de la rue Vivienne : De l'autre côté du boulevard, dans le moment complètement désert, il y a, étendu à terre, un homme dont je ne vois que les semelles de bottes et un bout de galon doré. Près du cadavre se tiennent un garde national et un lieutenant sur lesquels les balles des Versaillais font pleuvoir les feuilles d'un petit arbre, étendant ses branches au-dessus de leurs têtes. Un détail dramatique que j'oubliais : derrière ces deux hommes, dans le renfoncement d'une porte cochère fermée, une femme tient dans une de ses mains un képi, — peut-être le képi du tué. Au milieu de la terrible fusillade, le garde national, un gros homme aux gestes violents et parlant à la cantonnade, semble demander aux Versaillais de relever le mort. Les balles continuent à faire pleuvoir les feuilles sur les deux hommes. Alors le garde national dont j'aperçois la figure rouge de colère, jette son chassepot sur son dos, la crosse en l'air, et marche sur les coups de fusil, l'injure à la bouche. Soudain, je le vois s'arrêter, porter la main à son front, appuyer une seconde cette main tenant son front contre un petit arbre, puis tourner sur lui-même et tomber sur le dos, les bras en croix. Le lieutenant, lui, était resté immobile, à côté du premier mort, tranquille comme un homme qui méditerait dans un jardin. Une balle qui avait fait tomber une branchette sur lui et qu'il avait rejetée d'une chiquenaude, ne l'avait pas tiré de son immobilité. Soudain, il eut un regard,

un long regard jeté sur le camarade tué et sa résolution fut prise. Sans se presser, et comme avec une lenteur dédaigneuse, il repoussa derrière lui son sabre, se baissa et s'efforça de soulever le mort. Il était grand et lourd, le mort, et, ainsi qu'une chose inerte, échappait à ses efforts et s'en allait à droite et à gauche. Enfin, il le souleva, et, le tenant droit contre sa poitrine, il l'emportait, quand une balle fit tournoyer dans une hideuse pirouette le mort et le blessé qui tombèrent l'un sur l'autre.

Je crois qu'il a été donné à peu de personnes d'être, à deux fois, témoins d'un aussi héroïque et aussi simple mépris de la mort.

Réinstallé dans sa maison, après la Commune, M. de Goncourt dut faire réparer les dégâts assez graves qu'elle avait subis et s'occuper de son installation (1). Il fit lentement le reclassement de ses livres et de ses collections. Croyant sa vie littéraire définitivement fermée, il ne songeait plus alors qu'à clore, sans le terminer, *l'Art du dix-huitième siècle* commencé avec son frère, et à vivre désormais dans le repos bien gagné d'un japoniste et d'un lettré. Son esprit, du reste, après les secousses qu'il avait traversées, ne lui paraissait plus apte à la gymnastique des idées et des phrases, et, tout entier au souvenir de Jules, il écrivait alors sur son *Journal* :

6 août 1871. — *C'est particulier comme, dans les actes de la vie que je rêve la nuit, notre fraternité ne s'est pas dissoute. Il est toujours là, prenant la moitié dans les faits de mon existence imaginative, comme s'il vivait toujours.*

(1) Il écrivait, le 17 juin 1871, à Paul de Saint-Victor :

Mon cher ami,

Je me faisais une fête de dîner avec vous chez Brébant, mais le premier dîner tombe le 20 juin, un dur anniversaire pour moi et je ne me sens pas le courage d'aller m'asseoir entre vous.

Oui, je dois me trouver heureux, dans l'effondrement et l'incendie presque universel d'Auteuil, d'avoir retrouvé ma maison, mais j'ai bien pour quatre ou cinq mille francs de réparations, avec une collection de morceaux d'obus et de bombes effrayante.

EDMOND DE GONCOURT.

Et il ajoutait quelques jours après :

Jeudi, 17 août. — *Mon état est un grand déliement des personnes et des choses. Les personnes qui me sont le plus sympathiques, je ne suis plus sûr de les aimer. Quant aux choses, elles ont perdu pour moi leur attraction. Un de ces jours derniers, sur le quai, un libraire m'a offert de voir un ballot de brochures sur la Révolution. Autrefois la nuit eût eu de la peine à me chasser de chez lui ; aujourd'hui, après en avoir regardé deux ou trois, j'ai dit au libraire que j'avais des courses à faire et que je reviendrais.*

La cicatrice du cœur ne se fermait pas. La douleur distraite un instant par les malheurs du siège et de la Commune, s'exaspérait dans la solitude, et, bien que deux ans se fussent écoulés, il écrivait :

Samedi, 1er juin 1872. — *Avec les années, le vide que m'a laissé la mort de mon frère se fait plus grand. Rien ne repousse chez moi des goûts qui m'attachaient à la vie. La littérature ne me parle plus. J'ai un éloignement pour les hommes, pour la société. Et, par moments, je suis hanté de la tentation de vendre mes collections, de me sauver de Paris, d'acheter dans quelque coin de la France favorable aux plantes et aux arbustes, un grand espace de terrain où je vivrais tout seul, en désolé et farouche jardinier.*

Il semble qu'un peu d'allègement se soit produit en 1873. A cette époque, en effet, sans s'imposer encore un travail de tête et d'imagination, M. de Goncourt coordonna et compléta des notes sur les œuvres de Watteau et de Prud'hon. Les catalogues de leurs dessins, de leurs peintures et de tout ce qui s'y rattache furent publiés en 1875 et en 1876.

Mais le renouveau définitif de l'esprit de l'écrivain et le retour au travail furent produits par une nouvelle secousse causée par la maladie. La note inédite que voici en fixe la date exacte :

Vendredi, 8 janvier 1875. — *Depuis deux ou trois jours, je commence à revivre et ma personnalité rentre tout douce-*

ment dans l'être vague, fluide, vide que font les grandes maladies.

J'ai été bien malade. J'ai manqué mourir. A force de promener, le mois dernier, un rhume dans les boues et le dégel de Paris, un beau matin, je n'ai pu me lever. Trois jours je suis resté couché avec une fièvre terrible et une cervelle battant la breloque. Le jour de Noël, il a fallu aller à la recherche d'un médecin indiqué par le concierge de la villa. Le médecin m'a déclaré que j'avais une fluxion de poitrine, et m'a fait poser, dans le dos, un vésicatoire grand comme un cerf-volant. Et, depuis la visite du médecin, onze jours j'ai vécu sans fermer l'œil et toujours me remuant et toujours parlant, avec la conscience toutefois que je déraisonnais, mais ne pouvant m'en empêcher.

Ce délire, c'était une espèce de course folle dans tous les magasins de bibelots de Paris où j'achetais tout, tout, tout... et l'emportais moi-même. Il y avait, dans mon esprit troublé, une déformation de ma chambre devenue plus grande et descendue du premier au rez-de-chaussée. Je me disais que c'était impossible et cependant je la voyais telle. Un jour je fus intérieurement très agité. Il me sembla que le sabre japonais qui est toujours sur ma cheminée n'y était plus. Je me figurai que l'on redoutait un accès de folie de ma part, que l'on avait peur de moi.

Dans ce délire toujours un peu conscient, l'homme de lettres voulut s'écrire, s'analyser. Malheureusement les notes que je retrouve sur un calepin sont complètement illisibles. Je ne puis en déchiffrer qu'une seule. — « Nuit du 28 décembre 1874. — *Je ne sais plus, je ne peux plus dormir. Quand je le veux absolument et que je ferme les yeux, il se présente devant moi une feuille blanche avec un encadrement et une grande lettre ornée, une page toute préparée pour être remplie et qu'il faut que je remplisse absolument... et celle-ci écrite, une autre se présente, et encore une autre et toujours ainsi.* »

Le retour au travail avait été naturellement provoqué par le retour aux sensations. Le journal, lui aussi, était souvent ouvert à cette époque :

Novembre 1876. — *C'est bon, c'est fécondant pour les travaux d'imagination les courses que je fais dans la nuit tombée, avant dîner. Les gens qu'on coudoie, on ne voit pas leurs figures; dans les boutiques, le gaz qui commence à s'allumer met une lueur diffuse où l'on ne distingue rien; et la locomotion remue votre cervelle sans que les yeux soient dis-*

traits au milieu de ces choses endormies et de ces vivants à l'état d'ombres. Alors la tête travaille et enfante. Je vais aussi à travers le Bois, par la grande rue de Boulogne, et, regardant un moment dans la Seine le reflet de ce pauvre Saint-Cloud ruiné, je reviens.

Lentement alors, avec hésitations, abandons et retours fréquents, fut élaboré le premier des ouvrages d'imagination que M. Edmond de Goncourt ait écrit seul.

XXV

La fille Élisa.

C'est un livre de vérité et de compassion qui a soulevé beaucoup de tempêtes et donné l'essor à de bien creuses déclamations. Il s'agit d'une étude sur la prostitution et sur le régime du silence absolu imposé aux prisonnières dans les maisons centrales. Inventé par l'américain Auburn, au commencement de ce siècle, mis à l'essai aux États-Unis, ce système barbare fut adopté en France, et il est maintenant en vigueur. Dans un nombre d'années limité, à des échéances qui peuvent, presque sûrement, être déterminées d'avance, ce mode de répression appliqué dans toute sa rigueur, amène chez les misérables qui le subissent, le ramollissement cérébral et l'imbécillité.

D'une visite que Jules et Edmond avaient faite ensemble à la maison centrale de Clermont, au mois d'octobre 1862, tous deux étaient revenus frappés par le triste spectacle qu'ils avaient eu sous les yeux. Sans dessein précis, ils s'étaient mis à feuilleter les livres des criminalistes, à étudier les questions pénitentiaires, à creuser autour, à amonceler des notes qui,

dans leur esprit, n'avaient pas encore forme d'art quand Jules mourut. Edmond rouvrit le dossier et, remontant aux causes, il fut conduit impérieusement, par leur enchaînement, à créer une œuvre qui a tourné peu à peu à la monographie et dans laquelle l'action, presque nulle, laisse la part très grande au document et à la physiologie. Reproche-t-on à l'auteur d'avoir introduit la science dans l'art à dose très élevée, et étudié, avec trop de précision, dans son milieu obscur, le vice machinal, presque inconscient, où la tyrannie de l'éducation et de l'exemple, la toute puissance des milieux ont conduit le plus souvent ses victimes? Il se dégage de la lecture de *la Fille Élisa* une profonde pitié. La visée morale est très apparente et, dans les descriptions techniques, l'auteur, domptant son émotion, emploie une modestie de facture et une réserve qu'ont dû lui reprocher bien durement ceux qui, alléchés par les promesses du titre, cherchaient seulement dans son livre de libidineuses descriptions.

L'écrivain fut le premier à souffrir de son œuvre; il ne parle jamais qu'avec tristesse et dégoût des bas-fonds où il dut s'embourber pour pénétrer dans les dessous de son sujet. On lira dans ses mémoires posthumes inédits :

Vendredi, 20 novembre 1874. — *Par le vent froid qu'il fait ce matin, en montant vers Saint-Cloud pour gagner Versailles, dans l'excitation d'une marche presque courante, mon roman* (la Fille Elisa) *commence à prendre une apparence de dessin dans ma cervelle. Je me résous à mettre dans le renfoncement et le vague d'un souvenir toutes les scènes de bordel et de cour d'assises que je voulais peindre dans la réalité brutale de la mise en scène; et les trois parties de mon roman se condensent en un seul morceau.*

Dimanche, 22 août 1875. — *Aujourd'hui je vais à la recherche du* document humain *aux alentours de l'Ecole mili-*

taire. On ne saura jamais, avec notre timidité naturelle, notre malaise au milieu de la plèbe, notre horreur de la canaille, combien le vilain et laid document avec lequel nous avons construit nos livres nous a coûté.

Ce métier d'agent de police consciencieux du roman populaire est bien le plus abominable métier que puisse faire un homme d'essence aristocratique. Mais l'attirant de ce monde neuf qui a quelque chose de la séduction d'une terre non explorée pour un voyageur, puis assez vite la multiplicité des observations et des remarques, l'effort de la mémoire, le jeu des perceptions, le travail hâtif et courant d'un cerveau qui moucharde *la vérité, grisent le sang-froid de l'observateur et lui font oublier, dans une sorte de fièvre, les duretés et les dégoûts de son observation.*

Donc M. Edmond de Goncourt qui fait profession, dans la vie, des délicatesses les plus subtiles, des raffinements les plus rares, n'est descendu dans le cercle dantesque où se meut l'ignominie bestiale de la prostituée qu'en crispant ses muscles pour dompter ses répugnances. Il n'en est pas moins demeuré, sous une forme sévère, impitoyable pour la vérité, et, s'il est sorti de là « un livre d'abjection, » comme on l'a dit, M. Edmond de Goncourt n'en avait pas moins le droit d'affirmer qu'il l'avait conçu « dans un sentiment de curiosité intellectuelle et de commisération pour les douleurs humaines. » Pascal a écrit: « Je blâme également et ceux qui prennent le parti de louer l'homme et ceux qui le prennent de le divertir, et *je ne puis approuver que ceux qui cherchent en gémissant.* » *La Fille Élisa* semble née sous l'égide de cette pensée.

Les amis de l'auteur ne s'y trompèrent pas, et, le lendemain du jour où il fit la lecture de son manuscrit à M. et à Mme Daudet, il reçut de son ami les lignes que voici :

(Janvier 1877).

Ami Goncourt, pas de papier ! Je vous écris sur une carte. La nuit a passé sur mon impression et, au lieu de me refroidir,

m'a monté et chauffé en diable. Ce que vous nous avez lu de votre livre est beau, complètement beau. Allez-y! et ne vous laissez plus distraire par rien d'étranger à Elisa. Ma bourgeoise est très exaltée, et, de chez vous au Marais, hier, on en a dit du mal de l'homme d'Auteuil, dans la petite voiture.

Julia persiste à trouver que votre arrivée, à la fin, gâte le beau paysage crayeux. Vous verrez ça quand le livre sera fini. Ce qu'il faut, c'est garder le paysage et cette agonie aux lèvres gonflées de mots qui ne sortent pas. Je vous serre la patte avec amitié et très grand respect, car elle tient un fier morceau de porte-plume.

ALPHONSE DAUDET.

Mais le livre que l'auteur avait conçu chaste et sévère, qu'il avait pris soin d'expliquer dans une préface, qu'il avait refusé de donner par morceaux, suivant sa coutume, dans la presse quotidienne (1), lui échappa complètement, à partir du jour de la publication. *Le Nain jaune* qui, en dehors de l'auteur, avait jugé bon d'offrir *la Fille Élisa* en prime à ses abonnés, pour mieux hameçonner ses lecteurs, fit précéder l'envoi du livre par un éreintement pudibond. *Le Gaulois* se voila la face et M. Edmond Tarbé termina son article par cette déploration mélancolique sur un livre qu'il daignait appeler pourtant une curiosité intellectuelle :

« Sur l'exemplaire de son livre qu'il nous a envoyé, M. de Goncourt a écrit : « *Hommage sympathique de l'auteur.* » Après quoi il a signé.

« Certes, jamais M. de Goncourt n'a eu davantage le droit de compter sur une plus grande réciprocité de sympathie que celle que nous lui avons vouée. Son caractère et son talent sont, pour nous, l'objet d'une

(1) Nous relevons dans le *Journal* posthume inédit la note suivante :

Samedi, 30 janvier 1877. — *Une chose dure et qui m'a été bien pénible aujourd'hui, ça été de signer, à la place habituelle où étaient* Edmond et Jules, *de signer d'un seul nom un livre sous presse.*

estime toute particulière. Il est un des hommes qui honorent le plus notre profession et dont la juste gloire est la moins contestée. C'est pourquoi il nous permettra de nous affliger plus que tout autre de l'erreur où l'a entraîné sa passion de peintre et de moraliste, et c'est pourquoi il comprendra l'ardeur de la protestation que nous publions ici.

« Venant de tout autre que lui, le nom de *la Fille Élisa* n'eut pas même été prononcé dans ce journal. Écrit par cette plume vaillante et loyale, il est un danger que nous avons considéré comme un devoir de signaler. C'est encore lui rendre honneur que de lui témoigner notre indignation ! » (1)

Mais le journal le plus profondément atteint dans ses sentiments de modestie, de retenue et de pudeur fut *le Tintamarre*. Dans le numéro du 1er avril 1877, un honnête bibliothécaire, caché sous un pseudonyme, publia, dans une forme que ne rachète ni l'esprit de l'article, ni les intentions de l'écrivain, une parodie intitulée : *La Fille Élisabeth, un chapitre du roman de l'année prochaine.*

Cet article fit esclandre, par hasard, et plus de bruit que n'en demandait l'auteur. M. de Cassagnac qui passait, en ce temps-là, en Cour d'assises, dit charitablement, dans sa défense, qu'il lui semblait singulier qu'on l'amenât devant le jury pour insulte aux ministres alors qu'on laissait impuni l'auteur de *la Fille Élisabeth* qui outrageait si impudemment les mœurs.

Cette désignation retentissante fut relevée. Elle provoqua les poursuites du parquet. Le gérant du *Tintamarre* et l'auteur furent condamnés par le tribunal correctionnel de la Seine à cinquante et à cent francs d'amende. Comme, en vertu de la loi de 1868,

(1) *Gaulois*, 28 mars 1877.

cette condamnation entraînait implicitement la déchéance des droits politiques, les condamnés firent grand tapage autour de leur aventure. Ils adressèrent une supplique aux membres de la Commission parlementaire chargés de reviser la loi sur la presse.

M. de Goncourt, lui aussi, put craindre d'être inquiété et il écrivait, en ce temps-là, à M. Alphonse Daudet :

27 avril 1877.

Cher ami,

... *Vous savez peut-être que* le Tintamarre *a mis en campagne tous ses légistes pour me faire poursuivre. Il serait curieux que le ministère, pour tenir la balance de la Justice égale, ayant poursuivi un journal républicain, poursuive, après, le livre d'un monsieur présenté comme un familier de Compiègne là* ousque *il n'a jamais mis les pieds, pas plus qu'aux Tuileries. Enfin, en ce temps où la politique se glisse dans tout, ça n'est pas invraisemblable!*

Tout à vous deux de cœur,

EDMOND DE GONCOURT.

Les journaux prirent fait et cause pour ou contre l'auteur de *la Fille Élisabeth;* et *la Fille Élisa* de M. de Goncourt, qui ne tenait que de très loin à ces débats, devint un peu — comme l'avait été, douze ans avant, *Henriette Maréchal* — une plate-forme pour les récriminations passionnées et les duels de plume.

XXVI

Les Frères Zemganno. — Madame Saint-Huberty.

On lira plus tard dans les mémoires inédits :

Mercredi, 27 décembre 1876. — *Aujourd'hui que mon livre de* la Fille Élisa *est presque terminé, commence soudain à apparaître et à se dessiner dans mon esprit le roman avec lequel je rêve de faire mes adieux à l'imagination.*

Je voudrais faire deux clowns, deux frères s'aimant comme nous nous sommes aimés, mon frère et moi : ils auraient mis en commun leur colonne vertébrale et chercheraient, toute leur vie, un tour impossible qui serait pour eux ce qu'est, pour un savant, la trouvaille d'un problème de la science. Là-dedans beaucoup de détails de l'enfance du plus jeune et la fraternité du plus vieux, mêlée d'un peu de paternité !

L'aîné, la force; le jeune, la grâce, avec quelque chose d'une nature-peuple poétique qui trouverait son exutoire dans le fantastique que le clown anglais apporte au tour de force.

Enfin le tour longtemps irréalisable par des détails du métier serait trouvé. Ce jour-là, la vengeance d'une écuyère dont l'amour aurait été dédaigné par le plus jeune, le ferait manquer. Du reste, la femme n'apparaîtrait qu'à la cantonnade. Il y aurait chez les deux frères une religion du muscle qui les ferait s'abstenir de la femme et de tout ce qui diminue la force.

Nous avons essayé de dégager plus haut, dans les chapitres consacrés à la vie des Goncourt, la part d'autobiographie que le frère survivant avait introduite dans les *Zemganno*. C'est le second livre d'imagination qu'Edmond ait publié après la mort de Jules, quand, oubliant le serment qu'il s'était fait à lui-même de ne plus écrire, il fut ramené à la table de travail par l'obsession des souvenirs. Retracer l'histoire de leur vie commune et de leurs travaux fraternels était une façon de tromper la tristesse et de prolonger, au delà de la

mort, l'illusion de la collaboration. Aussi la fiction fantaisiste des deux clowns dont le comique froid et sinistre semble parfois une création de Hogarth, n'est-elle autre chose qu'un cadre merveilleusement approprié au *lamento* des souvenirs, à l'histoire de deux vies uniquement vouées à une même œuvre et que le sort, après les avoir liées, avait cruellement séparées. Sous les masques grimaçants des deux clowns coulent les vraies larmes des ménechmes littéraires unis ou plutôt confondus par l'amitié et par les goûts. Dans cette œuvre dont la psychologie est poignante et la plastique idéalement baroque, une succession de tableaux très courts, comme des strophes, enlevés en trois coups, acquiert la puissance saccadée d'un courant électrique interrompu. On y trouve des accumulations de sentiments savamment concentrées, à côté de lenteurs reposantes ; les moindres impressions sont décuplées par la puissance de l'observation qui les a perçues et de l'art qui les décrit ; sur des thèmes brutaux, s'éveille parfois la musique la plus fine du style et la plus délicate.

Car c'est surtout par là que vaut le livre, par l'analyse subjective des impressions vécues, par le dragage des souvenirs que l'écrivain a tirés de son cœur. Il semble qu'on en perçoive les palpitations. Où trouver une analyse plus précise, une définition plus saisissante, plus conforme, dans son raffinement et dans sa netteté au *toti et soli definito* de l'École, que ces lignes : « Les deux frères ne s'aimaient pas seulement, ils tenaient l'un et l'autre par des liens mystérieux, des attaches psychiques, des atômes crochus de natures jumelles, et cela, quoiqu'ils fussent d'âges très différents et de caractères diamétralement opposés. Leurs premiers mouvements instinctifs étaient iden-

tiquement les mêmes. Ils ressentaient des sympathies ou des antipathies pareillement soudaines, et, allaient-ils quelque part, ils sortaient de l'endroit ayant, sur les gens qu'ils y avaient vus, une impression toute semblable. Non seulement les individus mais encore les choses, avec le pourquoi irraisonné de leur charme ou de leur déplaisance, leur parlaient mêmement à tous les deux. Enfin les idées, ces créations du cerveau dont la naissance est d'une fantaisie si entière et qui vous étonnent souvent par le *on ne sait comment* de leur venue, les idées d'ordinaire si peu simultanées et si peu parallèles dans les ménages de cœur entre homme et femme, les idées naissaient communes aux deux frères qui, bien souvent, après un silence, se tournaient l'un vers l'autre pour se dire la même chose... Mais aussi, il faut le dire, entre les deux frères le resserrement de la fraternité était fait par quelque chose de plus puissant encore... Ce qu'ils faisaient semblait si peu appartenir à aucun en particulier que les bravos s'adressaient toujours à l'association et qu'on ne séparait jamais le couple dans l'éloge ou le blâme. C'est ainsi que ces deux êtres étaient arrivés à n'avoir plus à eux deux, — fait presque unique dans les amitiés humaines, — à n'avoir plus qu'un amour-propre, qu'une vanité, qu'un orgueil, qu'on blessait ou qu'on caressait à la fois chez tous les deux. » (1)

Ces pages, qui sont de la biographie pure, donnent l'impression d'un style recouvrant des dessous d'homme. Dans les autres parties du livre, la trame, sans doute, est moins serrée, l'auteur rend la main au récit pour qu'il se développe à son aise dans les limites précises d'une action circonscrite et sans invention;

(1) *Les Frères Zemganno*, p. 232 et suiv.

mais, partout, on sent la vie sous la fable, et c'est bien là, — comme l'auteur l'a dit dans sa préface, — « une tentative dans une réalité poétique. » (1)

Au reste, les clowns, ces créatures falotes et contrastées qui reflètent bien le génie britannique, froid et sépulcral, que Dickens a tant aimés et si souvent décrits, étaient bien faits pour séduire un esprit d'artiste. La complexité maladive de leur type, le côté plastique de leur conception avaient encore, il y a quelques années, à Paris, un interprète surprenant dans ce spleenétique Botwell qui mourut d'apoplexie, en pleine représentation, sur la piste, et qui parfois, au milieu de ses exercices, cédant à une fantaisie macabre, se drapait dans quelque oripeau et, imposant le caractère tragique à son masque blanchi pour le rire, parcourait le cirque en déclamant, d'une voix criarde et rauque, les vers les plus effrayants de Shakspeare.

Th. Gautier avait pour lui une admiration enthousiaste qu'il a manifestée mainte fois et M. Barbey d'Aurevilly l'avait en vue, sans doute, quand il a écrit sur *les Frères Zemganno* ce morceau exquis qui fait du clown un initiateur de l'homme de lettres : « J'ai toujours été un grand hanteur de cirques, un amateur de ces spectacles physiques qui ne me donnent pas qu'un plaisir des sens, quoiqu'il y soit aussi, mais un plaisir intellectuel bien autrement profond et raffiné. Si, nous autres écrivains, nous pouvions écrire comme ces gens-là se meuvent, si nous avions, dans le style, les inépuisables ressources de leur

(1) La *Chambre-tempête* et quelques autres fantaisies de l'écuyère américaine éparses dans le livre, ont été empruntées à Louis II, roi de Bavière, le wagnériste fou, noyé en 1886. Il régnait alors et persécutait sans relâche M. de Goncourt pour qu'il laissât copier, pour lui, sa collection de dessins.

vigueur, de leur souplesse presque fluide, de leur grâce ondoyante, de leur précision mathématique, de la propriété des mots, comme ils ont, eux! la propriété des mouvements, nous serions de grands écrivains... Je suis convaincu que, pour qui a le sentiment des analogies et la puissance des mystérieuses assimilations, les regarder, c'est apprendre à écrire. N'a-t-on pas dit d'une danseuse célèbre que tous ses pas étaient des sentiments? Pourquoi un grand clown, — car, à sa manière, un clown qui est un artiste peut très bien être grand, — ne serait-il pas quelque chose comme un Rivarol et un Hogarth en action? Étincelant comme l'un avec son corps, terrible et grotesque comme l'autre. Je ne reprocherai donc pas à l'auteur des *Frères Zemganno* d'avoir abaissé son sujet en choisissant deux clowns pour incarner dans ces deux hommes qui semblent n'avoir qu'un corps et qui passent leur vie à le retourner comme une paire de gants, un superbe sentiment, un de ces sentiments qui impliquent une âme élevée et charmante. » (2)

Les lettres inédites que voici, adressées à M. Alphonse Daudet, semblent lui attribuer une impulsion dans l'idée que réalisa M. de Goncourt de faire un roman des *Frères Zemganno*. La dédicace écrite au front du livre semble aussi rattacher ce volume au « gracieux ménage ».

Lundi, 7 octobre 1878.

Mon cher petit,

Je vous ai obéi. Je suis dans les deux clowns et j'ai presque un chapitre de parachevé. Seconde manière des Goncourt qui m'amuse infiniment. Je serai bien heureux de lire cela un jour au ménage pour qu'il me donne le petit bravo *qu'on accorde aux exercices de mes héros.*

(1) *Constitutionnel*, 12 mai 1879.

Vous savez que le bouquin appartient à votre femme. Elle pourrait en accepter la dédicace même si elle était demoiselle. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit : on m'a dit que vous étiez souffrant. Je voudrais bien avoir un petit mot de vous qui me parle de votre santé et de votre livre.

Tout au gentil ménage,

EDMOND DE GONCOURT.

Vous recevrez dans un mois une préface Gautier *qui fera peut-être hurler, mais que je trouve diantrement vivante!*

J'ai vécu un mois dans une série d'adultères — pas pour mon compte — des plus intéressants pour un romancier. Je vous conterai cela.

26 décembre 1878.

Mon petit,

Vous êtes si gentil, vous qui avez une femme, un intérieur, des lampes qui vont et du bon vin d'une foultitude *d'endroits, enfin un tas de choses que je n'ai pas chez moi, que ça me ferait joliment plaisir si vous vouliez — comme vous me l'avez offert — me donner à dîner, à moi et au ménage Charpentier, dans le voisinage du jour de l'an. Je ne parle pas avant : maintenant c'est trop tard. Si vous faisiez cela, je vous serais d'abord bien reconnaissant et ensuite je vous lirais un grand bout, mais un très grand bout de mon affaire qui a besoin de vos encouragements et des sympathies du littéraire ménage. Madame Daudet va trouver que je suis joliment indiscret, mais tant pis!*

Mes amitiés très vives à tous les deux,

EDMOND DE GONCOURT.

Je travaille comme une brute, et malheureusement, avec un peu mal aux yeux, ce qui est embêtant. — Ah! au fait, pas le mercredi.

12 février 1879.

Cher ami, quoique je sois en pleine fin, j'accepte. Ma foi! je ne me sens pas le courage de me priver d'une bonne soirée avec vous. Je viens d'abattre la représentation du tour nouveau : cela me semble original.

Tout au ménage.

EDMOND DE GONCOURT. (1)

(1) Voici encore, un peu antérieure, et sur le même sujet, une

Pour une raison oubliée, la première lecture du manuscrit des *Frères Zemganno* n'eut pas lieu avenue de l'Observatoire. L'auteur réunit un jour ses amis à Auteuil, et, dans un article du 15 mars 1879, M. Alphonse Daudet fit part aux lecteurs de la *Revue de France* des impressions qu'il avait ressenties : « De Goncourt réunit ce matin quelques intimes pour leur lire, avant déjeuner, son roman nouveau. Dans le cabinet de travail sentant bon le livre et comme éclairé, du haut en bas, par l'or bruni des reliures, j'aperçois, en ouvrant la porte, la forte carrure d'Émile Zola, Yvan Tourguéneff, colossal comme un dieu du Nord, avec sa longue barbe jaunissante, et la fine moustache noire, sous des cheveux en coup de vent, du bon éditeur Charpentier. Flaubert manque : il s'est cassé la jambe l'autre jour; et, à ce moment, cloué sur une chaise longue, il fait retentir la Normandie de formidables jurons carthaginois.

« Edmond de Goncourt paraît cinquante ans. Il est parisien mais d'origine lorraine; lorrain par la prestance, parisien par la finesse! Des cheveux gris, d'un gris d'ancien blond, l'air aristo et bon garçon, la haute taille droite, avec le nez en chien de chasse du gentilhomme coureur de halliers; et, dans la figure, énergique et pâle, un sourire perpétuellement attristé, un regard qui parfois s'éclaire, aigu comme

lettre inédite adressée à M. Ph. Burty :

18 septembre 1878.

Mon cher ami,

Je voulais aller vous voir, ma *j'ai eu à courir les saltimbanques et les clowns ! Par là-dessus, j'ai établi le premier chapitre de mon roman et écrit la préface du livre de* Théo. *Aujourd'hui je pars passer la fin du mois chez la princesse. A mon retour, il faudra passer ensemble une journée où vous me raconterez vos victoires japonaises et sémitiques.*

Tout à vous,

EDMOND DE GONCOURT.

une pointe de graveur. Que de volonté dans ce regard, que de douleur dans ce sourire ! Et, tandis qu'on rit et qu'on cause, tandis que Goncourt ouvre ses tiroirs, range ses papiers, s'interrompant pour montrer une brochure curieuse, un bibelot venu de loin, un autographe trouvé d'hier ; tandis que chacun s'assied et s'installe, une émotion me prend à regarder la table large et longue, la table fraternelle faite pour deux et où la mort, un jour, est venue s'asseoir, elle troisième, enlevant le plus jeune des deux frères et coupant court brutalement à cette unique collaboration. »

Et, en même temps que paraissait cet article, M. A. Daudet écrivait à son ami :

Je viens de vous finir seulement, car je n'ai eu le livre qu'en seconde main, dans une tourbillonnante fin de semaine. J'ai retrouvé, à la même place, mes picotements d'yeux, mes battements de cœur de la première lecture, toute la grande émotion des pages symboliques du livre. Fortement empoigné aussi par la mise en scène du tour et la catastrophe ; c'est aussi dramatique que possible. Mais ce que je ne connaissais pas, ce qui me chante par-dessus tout, c'est le roulement, le train de vie de la Maringotte, les horizons toujours changeants à la curiosité de ses lucarnes, et le petit air de Bohême que grincent les essieux de ses roues. C'est ce que vous appelez si justement le sentiment bohémien *et que vous avez admirablement rendu, comme personne. Je ne sors plus de votre Maringotte ; j'y mange, j'y rêve, de la tête aux pieds. Me voilà pris d'un prurigo d'escampette. « Andare! andare! » je n'ai plus que ça dans l'idée, et c'est vous qui l'y avez mis avec votre sacré beau bouquin.*

Je ne vais pas vous féliciter, n'est-ce pas? Vous savez si nous vous aimons et la joie que nous fait votre succès. Il est très grand.

S'il fait beau mercredi, nous comptons, votre dédicace et moi, allez vous dire bonjour et bravo dans l'après-midi.

Adieu, mon grand.

ALPHONSE DAUDET.

Et Mme Alphonse Daudet, qui signait Karl Stenn,

au *Journal officiel* que dirigeait alors son beau-frère, se montra justement fière de l'hommage du livre. Elle écrivit, le 3 juin 1879, un article de critique qui se terminait ainsi : « Telle est cette œuvre qui continue la seconde manière des de Goncourt, non moins intéressante et artistique que la première, sans qu'on puisse marquer le point juste de leur différence, rien préférer ni conclure... C'est le même procédé d'analyse serrée, de langue solidement poétique; puis, nous pensons que la grande habitude du travail en commun, des chapitres tour à tour vus et revus, a su mêler si bien les sentiments et le style de MM. de Goncourt, de deux natures d'artistes faire un seul tempérament littéraire, que le travail du survivant doit être parfois un travail hanté de tous les rappels d'une collaboration de vingt années. Aussi la signature des dernières œuvres, quoique dédoublée, laisse-t-elle la grande personnalité des auteurs intacte, avec la seule différence du prénom qui manque, du prénom regretté. »

M. Edmond de Goncourt remercia en ces termes :

11 juin 1879.

Chère madame,

Je ne vous ai pas remerciée tout d'abord de votre amical article parce que j'espérais dîner avec vous chez les Charpentier. Mais non, les Daudet se retirent du monde; on ne les voit plus, on ne sait plus ce qu'ils deviennent. — C'est pas gentil, ça!... Ce qu'il y a de certain c'est que le mari et la femme m'ont manqué, à moi, en cette petite fête.

Votre article, chère Madame, est une analyse toute charmante, toute poétique, toute émue, de mes Zemganno *et me venge un peu de la série d'éreintements qui leur sont tombés sur le dos. Enfin, ça ne fait rien : la sixième édition est entamée et Charpentier retire. Mais il ne faut pas se faire d'illusion : dans ce moment-ci, on aime le pimenté et le genre tempéré n'a guère, je crois, que six éditions dans le ventre.*

La Reine Frédérique (1) *marche-t-elle? Sont-ils contents le père et la mère de la chose? Il m'a semblé que Madame Charpentier disait à Madame Zola que vous aviez un de vos enfants un peu malade. Daudet devrait me jeter deux lignes à la poste.*

Recevez, chère Madame, encore une fois, avec mes remerciements, l'expression de mes sentiments les plus amicalement dévoués.

EDMOND DE GONCOURT.

Flaubert est dans nos murs, plus peau-rouge au physique, et plus intransigeant, au moral, avec les photographes, les illustrateurs, les gens du Figaro *et plus* mes bottes *que jamais!*

V. Hugo avait accusé réception, en ces termes, de l'envoi du livre :

11 mai (1879).

Je ne vous vois plus, mon cher confrère, mais je pense à vous souvent. Votre livre d'aujourd'hui me donne une occasion de vous écrire. Permettez-moi d'en profiter. Je suis sous le charme; mon émotion est grande, et je vous remercie de me faire sentir la bonté de l'homme dans la beauté du livre.

Je vous serre la main,

VICTOR HUGO.

Mais, au sujet des *Frères Zemganno* et des quelques lignes de préface dans lesquelles l'auteur a osé parler de ses amitiés et du réalisme, voici une maîtresse volée de bois vert décernée par le grand bâtonniste qui faisait si brillamment jadis la partie de Louis Veuillot, M. Barbey d'Aurevilly : « M. de Goncourt, à qui j'ai reproché souvent d'être involontairement le père de ce menu fretin littéraire, sans talent, qui fait maintenant le gros poisson, et, comme le crocodile, ouvre des mâchoires comme s'il allait tout avaler, ne nie plus aujourd'hui son ascendance. Ils prétendaient qu'il était leur aïeul. Ne le prétendent-ils pas aussi de Balzac lui-même, de Balzac sorti du

(1) Titre primitif des *Rois en exil*.

romantisme, de l'aristocratique, du catholique, de l'esthétique Balzac! Eh bien, aujourd'hui M. de Goncourt accepte bénévolement d'être le générateur de cette ribaudaille qui se cherche des paternités partout. Aujourd'hui, il brandit l'amitié de M. Zola. Il dit orgueilleusement *mon ami M. Zola!* — et *peut-être moi*, ajoute-t-il modestement. Aujourd'hui il s'embrigade lui-même dans cette anarchique cohue sans brigadiers de Sans-Culottes littéraires qui veulent déculotter tout, comme ils l'ont dit, dans un impudent et presque impudique manifeste qu'il faut citer pour les en punir! Évidemment ceci est plus grave que l'apparition d'un mauvais livre isolé. C'est la disparition volontaire d'un homme qui marchait au premier rang de l'état-major intellectuel de son siècle et qui se jette dans le trou de sa décadence, de ce byzantinisme encore plus honteux que celui de la décrépite Byzance, car le sien, à Byzance, s'exerçait sur les choses sacrées, sur la théologie, sur la science de Dieu?... Qui pique une tête en ces bas-fonds y perd la sienne. Il me serait impossible, s'il l'y perdait, de ne pas regretter la noble tête de M. Edmond de Goncourt. » (1)

A l'époque où nous sommes arrivés prend place la publication d'un travail biographique sur *Madame Saint-Huberty*, l'illustre cantatrice tant admirée par Louis XVI que, pour l'aller entendre, il avançait l'heure du conseil des ministres. Chateaubriand a chanté en prose et Napoléon Ier en vers cette boîte à musique indifférente pour son art, qui ne songea jamais à prendre parti dans la lutte épique entre Gluck et Piccini, et qui semble avoir été l'épreuve d'artiste de Manon Lescaut!

(1) *Constitutionnel*, 12 mai 1879.

Sur la vie tourmentée de la diva, le long procès avec le sieur Croisilles, son mari, aboutissant à un jugement faisant défense audit sieur Croisilles et à la demoiselle Clavel (Saint-Huberty était son nom de théâtre) de « se hanter et se fréquenter à l'avenir » ; sur les succès de Mme Saint-Huberty à l'Opéra, ses exigences, ses frasques, ses amours et son luxe; sur son second mariage avec le comte d'Antraigues et leur fin tragique à Barnes-Terrace, près de Londres, les deux frères avaient réuni lentement un gros dossier rempli surtout de pièces originales et de papiers de famille.

En 1879, M. Edmond de Goncourt donna à ces documents une forme de biographie et son premier travail parut en feuilleton dans *le Globe*. Cette publication fut bientôt suivie par un charmant volume tiré à petit nombre. Plus tard l'ouvrage fut repris, développé, complété et, presque absolument modifié, parut à la librairie Charpentier, en 1885.

L'auteur venait de concevoir le projet d'une série d'études sur les actrices du dix-huitième siècle. *Sophie Arnould* avait paru déjà. Devaient suivre *Clairon, la Guimard, Mlle Lecouvreur, Camargo, Mlle Contat, Mme Favart*. Ainsi serait composée l'histoire fragmentaire de la tragédie, de la comédie et de l'opéra, chant et danse.

XXVII

La Faustin.

Le 7 avril 1881, le peintre Giuseppe de Nittis réunissait quelques amis intimes, rue Viette, dans le vaste hall que les tapis d'Orient, les foukousas, les kakémonos, les toiles sur les chevalets, les pastels ébauchés

revêtaient de heurts de tons et de mosaïques harmonieuses. De minces parasols chinois captaient et caressaient la lumière des deux lustres. Sur un grand divan qu'obombrait, comme une toile de tente, un velum de soie, la maîtresse de la maison avait fait asseoir à ses côtés Mme Alphonse Daudet, Mme José Maria de Heredia, Mme Zola et Mme Georges Charpentier. Autour d'elles, leurs maris debout et MM. Ph. Burty, Huysmans, Céard et Alexis. M. Edmond de Goncourt s'assied devant une petite table qui porte une lampe; le cercle se referme autour de lui, et, d'une voix tremblante, saccadée, entrecoupée, il commence la lecture des parties terminées de *la Fausta.*

Car elle s'appela ainsi jusqu'à la veille de la publication du livre, cette Faustin agitée qui enfièvre le récit par la continuelle excitation de ses nerfs et de son esprit, et qui présente un des phénomènes rares et stupéfiants qui sont du ressort des vésanistes. Comédienne hantée impérieusement par son art, assoiffée par l'inquiétude du nouveau, elle sent tressaillir en elle une Phèdre névrotique et modernisée. L'idée lui vient de remonter aux sources grecques d'Euripide pour faire jaillir du texte même des sensations oubliées, faire passer dans ses nerfs un frisson inconnu et tenter de transfuser une vie maladive dans les périodes de Racine, bandelettes harmonieuses qui enroulent magnifiquement l'amour incestueux de sa Phèdre.

Racine lui-même, parlant de *Britannicus*, dans sa première préface, semble avoir défini le roman d'Edmond de Goncourt : « une action simple chargée de peu de matière et qui, s'avançant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les... sentiments et les passions des personnages. » Oui! dans un récit sans fable, chargé de peu de matière, avec une rigueur

qui pousse plus avant encore la précision d'analyse dont il avait usé dans ses autres livres, M. de Goncourt a débrouillé l'écheveau de sensations insaisissables et indescriptibles. L'analyse poussée à ce point deviendrait facilement un instrument plus scientifique que littéraire, si la témérité du tour, la langue même brusquée pour ne pas amoindrir la pensée, ne la rattachaient pas complètement à l'art. Au reste, un écrivain ne crée sa langue par ces trouvailles d'expression qui font la fortune d'une phrase, par ces mots pris dans le sens étymologique qui vivent par eux-mêmes, sans la vie factice de la comparaison, qu'à la condition d'avoir pensé par ceux qu'il fait parler et vécu leur vie psychologique. C'est l'art tout entier « à sa proie attaché » qui ouvre un sujet, le pénètre de lumière, prend son empreinte sur la chair vivante et la jette à la foule, comme une médaille de bonne frappe, sans bavure et l'arête vive.

Toute la démonstration porte sur « l'infiltration dans l'existence réelle de l'existence imaginaire » de la comédienne, sur « l'étrange conflit de deux sensibilités coexistantes en un même cœur ». Et ce conflit amène, à son point culminant, au moment de l'agonie, une scène qui a soulevé beaucoup de répugnances, bien qu'elle soit exactement calquée sur la réalité. L'auteur lui-même, dans la partie inédite de ses mémoires posthumes, a raconté son origine :

7 février 1882. — *Aujourd'hui Vallès blague mon agonie sardonique... Eh bien oui, la scène de cette agonie sardonique est une invention, une imagination, mais possible, mais vraisemblable, et je ne l'aurais pas risquée sans un renseignement. Voici ce qui est arrivé à Rachel. Elle avait une vieille bonne à laquelle elle était très attachée et dont j'ai fait la Guénegaud. Cette vieille bonne tombe malade chez sa maîtresse, très gravement malade, et, une nuit, on vient réveiller la tragédienne et lui apprendre que la malade agonise. Rachel des-*

cend toute en larmes et dans l'affliction la plus vraie, mais un quart d'heure ne s'était pas passé que l'artiste était toute à l'étude de l'agonie de la femme qui était devenue pour elle une étrangère, un sujet.

Je tiens ce détail de Dinah Félix.

Ce livre de la Faustin, *mes confrères ne s'aperçoivent pas que c'est un livre autre que ceux que j'ai publiés. Ils ne semblent pas se douter qu'il y a, dans ces pages, une introduction toute nouvelle de poésie et de fantastique dans l'étude du vrai, et que j'ai tenté de faire faire un pas en avant au réalisme et de le doter de certaines qualités de demi-teinte et de clair-obscur littéraires qu'il n'avait pas. En effet, les choses de la nature ne sont-elles pas tout aussi vraies vues dans un clair de lune que dans un rayon de soleil de midi?*

Oui, il y a quelque chose de neuf dans mon dernier bouquin, et il ne serait pas impossible qu'il y eût, dans une vingtaine d'années, une école autour de la Faustin, *comme il y en a une aujourd'hui autour de* Germinie Lacerteux.

M. Paul Bourget, qui a analysé *la Faustin* avec une perspicacité pénétrante, en a condensé l'essence dans les lignes qu'on va lire. Une des moindres curiosités de l'évolution intellectuelle de M. de Goncourt n'est-elle pas d'avoir créé autour de lui une critique à son image et qui applique à son œuvre les procédés que lui-même il applique à la réalité : « *Charles Demailly* et *Manette Salomon* ne sont-ils pas l'étude des procédés par lesquels l'homme de lettres et le peintre absorbent, pour en sécréter la quintessence en livres et en toiles, les menus éléments de l'existence quotidienne? *La Faustin* est l'étude des procédés par lesquels un système nerveux d'actrice s'assimile le monde qui l'environne. Et ce n'est pas une fantaisie qui pousse M. E. de Goncourt à persévérer dans cette voie de la micrographie romanesque, si l'on peut dire. Par nature et par éducation, M. E. de Goncourt possède une intelligence, suraiguisée jusqu'à la maladie, de la nuance infiniment ténue et de la créature infiniment raffinée. Il n'aperçoit pas,

comme Balzac, de vastes ensembles, et il n'a pas davantage l'aperception de la personne simple et saine, au fonctionnement normal, aux sensations coordonnées que montrent, avec un art exquis, certains romanciers anglais ou russes. En revanche M. de Goncourt est incomparable dans la vision par le menu, d'une suite de modifications nerveuses ou dans la peinture d'un de ces tourmentés, comme la civilisation moderne en produit trop. S'il morcelle ses récits en petits chapitres courts, c'est pour mieux rendre sensible cette vision; s'il énerve son style jusqu'à faire se pâmer sa page, c'est pour rendre sensible ce tourment. C'est de la nosographie, objecte-t-on. Mais cette objection ne peut pas être celle du psychologue, qui, semblable en cela au physiologiste, ne fait pas de différence entre la santé et la maladie. C'est au moraliste et à l'esthéticien que le jugement du bien et du mal, du beau et du laid est réservé. Le psychologue se soucie du document et ne se soucie que de cela, et les romans de MM. de Goncourt lui apparaissent comme un incomparable trésor de documents spéciaux sur la vie cérébrale et sensuelle des artistes au dix-neuvième siècle. » (1)

La Faustin fut publiée dans les conditions les plus fâcheuses pour le livre et les plus irritantes pour l'auteur qui avait eu la malencontreuse idée d'accueillir les propositions de MM. Dumont et Laffitte, directeurs du *Voltaire*. Ils employèrent, pour lancer le roman, les modes de publicité les plus voyants et les plus vulgaires. D'énormes affiches, à lettres de gueules sur champ de sable, furent apposées sur les murs de Paris, des distributeurs harcelants mirent

(1) *Parlement*, 23 janvier 1882.

dans les mains des passants, sur les boulevards, un petit carton représentant l'héroïne, en costume tragique, essayant un fleuret dans une salle d'armes. La curiosité des lecteurs fut savamment hameçonnée par les demi-indiscrétions des reporteurs, les noms fort peu voilés des interlocuteurs du souper furent chuchotés à l'oreille. Tout cela préparait au livre un genre de succès que n'a jamais visé M. de Goncourt et dont il se plaignait à M. Daudet, dans une lettre écrite le 29 novembre 1881 :

... J'attends tous les jours avec anxiété ma déshonorante publicité!... Votre lettre, mon cher petit, est triste, triste. Ah! quel chien de métier! il y a toujours, même dans le succès, un tas d'embêtements sournois. Moi, je suis encore plus navré que vous et mon navrement est mêlé d'une émotion d'attente nerveuse très désagréable. Ce qui me met dans la bouche quelque chose du goût d'un fruit coupé avec un couteau d'acier.

Mes amitiés de cœur au ménage,

Edmond de Goncourt.

De tous les livres d'Edmond de Goncourt celui-ci fut le plus lu et le plus contesté. Il se leva autour de lui, même du fond de la Suède et du Portugal, une nuée inattendue d'articles. *La Faustin* devint le tremplin d'une lutte littéraire dont nous conservons soigneusement les traces. Elles remplissent presque un gros volume; mais on y répandit — comme toujours — beaucoup plus d'encre que d'idées.

On a lu plus haut un court extrait de l'article que lui consacra M. Paul Bourget dans *le Parlement*. M. A. Daudet dans *le Réveil*, M. Guy de Maupassant dans *le Gaulois*, M. Barbey d'Aurevilly dans *le Constitutionnel* attaquèrent ou défendirent l'ouvrage, suivant leurs goûts ou leurs antipathies littéraires.

J'extrais de l'article paru dans *le Bien public* quelques lignes que M. Zola a écrites sur *la Faustin* : « MM. de Goncourt ont apporté une sensation nouvelle de la nature. Là est leur trait caractéristique. Ils ne sentent pas comme on a senti avant eux... Ils ont la vie du style. Tous leurs efforts tendent à faire de la phrase l'image instantanée de leur sensation. Rendre ce qu'ils sentent et le rendre avec le frémissement, le premier heurt de la vision, voilà leur but. Ils l'atteignent admirablement... MM. de Goncourt arrivent à ce prodigieux rendu par des renversements de tournures, des remplacements de mots, des procédés à eux qui sont la marque inoubliable de leur facture. Eux seuls, à cette heure, ont ces dessous de phrase où persiste l'impression des objets. Certes, ils ont des qualités dramatiques de romanciers, leurs œuvres débordent de documents humains, plusieurs de leurs créations sont fouillées par des mains d'analystes puissants, mais en ces matières ils ont des égaux. Où ils sont des maîtres indiscutables, je le dis une fois encore, c'est dans la vervosité de leur sensation et dans la langue dont ils réussissent à traduire les impressions les plus légères que personne, avant eux, n'avait notées. » (1)

Après ces discussions robustes et techniques, Karl Steen intervint avec son sentiment et son cœur (2). Comme disait George Sand : un bouquet venant d'elle a une senteur plus délicate que le bouquet des autres. L'auteur, touché et reconnaissant, remercia Mme A. Daudet, en ces termes :

(1) 2 avril 1877.
(2) Lire dans *Impressions de Nature et d'Art*, 1 vol. in-12, libr. Charpentier, la suite d'articles que Mme Daudet a écrits sur l'œuvre des deux frères. Les articles sur *les Frères Zemganno* et sur *la Faustin* feront partie d'une publication prochaine d'où ont été tirés les *Fragments d'un livre inédit*.

Lundi, 6 mars 1882.

Chère Madame,

Quel aimable, quel gentil, quel adorable article ! et la bonne et délicate amitié que vous mettez dans votre prose. Comment vous remercier, vous exprimer la reconnaissance que j'éprouve d'être loué par l'écrivain de talent et l'amie que vous êtes! C'est bien de m'avoir donné un coup d'épaule de Parisienne pour la correspondance féminine. Merci! merci! merci!

Agréez, chère Madame, l'assurance des sentiments bien affectueux de l'auteur de la Faustin.

Edmond de Goncourt.

XXVIII

Chérie.

Elle avait fait bien du bruit dans la république des lettres cette annonce de *Chérie* qui clot la préface de *la Faustin* : « Je veux faire un roman qui sera simplement une étude psychologique et physiologique de jeune fille, grandie et élevée dans la serre chaude d'une capitale, un roman bâti sur des documents humains. Eh bien! au moment de me mettre à ce travail, je trouve que les livres écrits sur les femmes par les hommes manquent, manquent de la collaboration féminine, et je serais désireux de l'avoir, cette collaboration, et non pas d'une seule femme, mais d'un très grand nombre. Oui! j'aurais l'ambition de composer mon roman avec un rien de l'aide et de la confiance des femmes qui me font l'honneur de me lire. D'aventures, il est bien entendu que je n'en ai nul besoin; mais les impressions de petite fille et de toute petite fille, mais des détails sur l'éveil simultané de l'intelligence et de la coquetterie, mais des confidences sur l'être nouveau créé chez l'adolescente par la pre-

mière communion, mais des aveux sur les perversions de la musique, mais des épanchements sur les sensations d'une jeune fille, les premières fois qu'elle va dans le monde, mais des analyses d'un sentiment dans de l'amour qui s'ignore, mais le dévoilement d'émotions délicates et de pudeurs raffinées, enfin toute l'inconnue féminilité du tréfonds de la femme que les maris et même les amants passent leur vie à ignorer, voilà ce que je demande. »

Peu de femmes, à la vérité, répondirent utilement à l'appel qui leur était adressé. Les lettres envoyées contenaient surtout le récit d'aventures bizarres ou romanesques dont l'auteur avait pris soin de dire qu'il n'avait que faire. Avait-il beaucoup compté, du reste, sur des confidences lumineuses? — Il est permis d'en douter. Plus qu'un autre il avait l'habitude de l'analyse, il avait déjà fait d'inutiles sondages dans les modèles qu'il avait rencontrés autour de lui. M. de Goncourt savait que la jeune fille est aussi voilée pour elle-même qu'elle l'est pour l'observateur.

M. de Maupassant a développé très nettement cette idée dans l'article qu'il écrivit à l'apparition de *Chérie* : « Il est fort difficile, presque impossible de connaître la jeune fille. Les romanciers, aujourd'hui, procèdent bien plus par observation que par intuition, et, pour raconter un cœur de jeune fille, il faut, au contraire, procéder bien plus par intuition, par divination que par observation. La jeune fille nous demeure inconnue parce qu'elle nous demeure étrangère. Nous la voyons peu, nous ne lui parlons pas, nous ne pénétrons pas ses pensées, ses rêves. Elle vit d'ailleurs loin du monde, loin de nous, cachée, comme fermée jusqu'à l'heure du mariage. Or, descendre en cette âme est d'autant plus difficile qu'elle s'ignore elle-même, qu'elle n'est

point formée, pas encore épanouie, qu'elle ne peut montrer que les germes, que les ombres des sentiments, des instincts, des passions, des vertus ou des vices qui se développeront quand elle sera femme... Comment découvrir les délicates sensations que la jeune fille elle-même méconnaît encore, qu'elle ne peut ni expliquer, ni comprendre, ni analyser et qu'elle oubliera presque entièrement lorsqu'elle sera devenue une femme?... Car la femme, après l'amour, est aussi différente de la fillette de la veille que la fleur diffère de la graine d'où elle est sortie... Écrire la vie d'une jeune fille jusqu'au mariage, c'est raconter l'histoire d'un être jusqu'au jour où il existe réellement. C'est vouloir préciser ce qui est indécis, rendre clair ce qui est obscur, entreprendre une œuvre de déblaiement pour l'interrompre quand elle va devenir aisée. Que reste-t-il de la jeune fille dans la femme, cinq ans après? — Si peu qu'on ne le reconnaît plus. » (1)

Mme Alphonse Daudet envoya à M. de Goncourt sa contribution d'impressions lointaines et de souvenirs. Elle compléta pour son ami, les confidences déjà publiées dans *l'Enfance d'une Parisienne* et *Ce qu'on voit à travers un voile de mousseline blanche*. La lettre écrite en avril 1883, renfermait sans doute une forte bouffée de printemps puisqu'elle mérita cette réponse :

Chère Madame,

Votre lettre est bien, bien gentille et elle m'a été au cœur, surtout dans ce moment où le renouveau de la nature me rend triste à pleurer. Oui! chers amis, puisque vous voulez toujours bien de moi, j'irai dîner chez vous jeudi et, le soir, nous ornerons le salon de Zola.

J'ai reçu une amusante lettre de Russie, d'une... fanatique

(1) *Le Gaulois*, 27 avril 1884.

de Renée Mauperin *qui était venue me voir à la dernière exposition universelle. Elle m'envoie le récit, avec fragments de journal, de son premier amour ou plutôt amourette.*

Agréez, chère Madame, les sentiments bien affectueux et tendres d'une vieille tête blanche.

EDMOND DE GONCOURT.

Le livre qui commence par une étude sur le grand monde parisien du second Empire, alors que, tourbillonnant et affolé, il semble saisi de cette sorte de vertige qui, déjà, avait enfiévré la société française à la fin du règne de Louis XVI, entre bientôt dans une phase d'investigation plus douloureuse et plus spéciale. Enfant, petite fille, jeune fille, Chérie se développe successivement dans ce milieu, jusqu'au jour où, subissant en elle les désordres que le célibat prolongé produit chez la femme, surtout quand s'y mêlent une imagination ardente et des espérances déçues, elle tombe, peu à peu, dans l'excès de la sensibilité morale, dans l'exaltation particulière au nervosisme. Depuis trente ans, en France, il semble s'être développé avec une intensité croissante, comme un fléau contagieux. Le langage devient rapide, bizarre et brusque, chargé d'images et d'épithètes incohérentes ou mélancoliques. Les mots usuels ne suffisent plus à exprimer les pensées mobiles et fantasques; il faut à la névrosiaque les vocables superlatifs de la langue, ceux qu'on ne sort du dictionnaire où ils gisent que sous le coup d'émotions violentes et de sentiments excessifs. Jusqu'au jour où, fiévreuse, minée par une excitation incessante, les yeux ardents fixés sur ses illusions ou sur ses souvenirs, la malade amaigrie s'abandonne à toutes les dépravations de l'esprit. C'est l'état appelé *malacie* que M. de Goncourt a étudié et décrit avec la précision et la fermeté d'un nosologiste.

Il y a cela dans le livre et rien autre chose. L'auteur l'a voulu ainsi, poursuivant le but précis d'exprimer sa pensée librement, hors du moule habituel que recouvre le mot *Roman*. Et, un jour qu'il cherchait une définition plus juste pour la forme nouvelle qu'il voulait créer, il écrivait sur son *Journal posthume* cette note inédite :

3 mars 1883. — *Je cherche dans* la petite Fille du maréchal (Chérie) *quelque chose ne ressemblant plus à un roman. Le manque d'intrigue ne me suffit plus ; je voudrais que la contexture, la forme fût différente, que ce livre eût le caractère des mémoires d'une jeune fille écrits par une amie.*

Décidément ce mot roman *ne nomme plus les livres que nous faisons. Je désirerais un titre nouveau que je cherche sans le trouver, où il y aurait peut-être à introduire le mot* histoires, *au pluriel, avec une épithète* ad hoc, *mais voilà le chiendent, cette épithète...*

Non ! il faudrait décidément, pour dénommer le roman du dix-neuvième siècle, un vocable unique.

Chérie parut dans le *Gil Blas*, au mois de mars 1884. Un peu plus tard, quand le volume fut publié, l'auteur y ajouta une préface que nous retrouverons bientôt dans le chapitre qui a pour titre : *Manifestes littéraires*.

XXIX

Les amitiés. — M. Ph. Burty. — Mme la Princesse Mathilde. — Giuseppe de Nittis. — Jules Vallès.

M. Philippe Burty, dans un curieux article publié dans *le Livre*, à propos de *la Maison d'un artiste*, a décrit l'endroit où son amitié avec les Goncourt avait pris naissance. C'était au 43 de la rue Saint-Georges,

dans le fond de la cour, à ce quatrième étage où a été édifié l'œuvre entier des deux frères. Là M. Ph. Burty, en 1859, fut les voir pour la première fois : « En annonçant, dans la chronique de la *Gazette des Beaux-Arts* qui venait de se fonder, une vente de dessins qu'allait faire Frédéric Villot, je citais *une Femme jouant de la harpe*, une jolie sépia par Augustin de Saint-Aubin. Puis j'extrayais de *l'Art du dix-huitième siècle*, par MM. Edmond et Jules de Goncourt, un portrait de ce maître, croqué en quelques lignes, d'une vivacité charmante. Peu de jours après, je recevais des auteurs le fascicule du *Saint-Aubin* (il ouvrait la série) et j'en rendais compte (*livraison du* 15 *novembre* 1879) avec une sympathie si peu déguisée que, le surlendemain, je décachetais ce billet :

Cher Monsieur, nous espérions vous serrer la main *de vive voix*, mais nous nous décidons à vous envoyer nos remerciements par la poste, et à vous écrire tout le plaisir que nous avons à trouver un ami dans un critique.

Veuillez nous croire bien sincèrement vos très dévoués et très reconnaissants.

J. DE GONCOURT.

Et, peu de temps après, Edmond et Jules furent introduits dans l'intérieur charmant qu'ils ont décrit plus tard dans le *Journal : « Jeudi*, 16 *mars* 1865. — Nous avons passé la journée chez Burty, rue du Petit-Banquier, dans un quartier perdu et champêtre, qui sent le nourrisseur et le marché aux chevaux. Un intérieur d'art, une resserre de livres, de lithographies, d'esquisses peintes, de dessins, de faïences, un jardinet, des femmes, une petite fille, un petit chien, et des heures où l'on feuillette des cartons effleurés par la robe d'une jeune, grasse et gaie chan-

teuse, au nom de Mlle Hermann. Une atmosphère de cordialité, de bonne enfance, de famille heureuse qui reporte la pensée à ces ménages artistiques et bourgeois du dix-huitième siècle. C'est un peu une maison riante et lumineuse, telle qu'on s'imagine la maison d'un Fragonard. »

De cette amitié de trente ans qui n'a subi que les courtes intermittences, les éclipses partielles immanquables entre nerveux, lesquelles, aux jours des raccommodements, resserrent les liens du cœur en éprouvant combien ils sont solides, il reste un nombre considérable de lettres. On trouvera celles de Jules dans le volume de sa correspondance. Nous donnerons ici quelques-unes de celles d'Edmond, en bornant notre tâche d'enchâssure aux explications nécessaires :

Mercredi, septembre 1869.

Mon cher Philippe, c'est en effet moi qui vous ai parlé dudit médecin... Il a merveilleusement guéri Flaubert, il y a trois ans; mais, en revanche, il a très mal soigné mon frère. Ce qui fait que mon frère ne l'a pas revu et qu'il est dans la plus mauvaise situation pour vous donner une lettre de recommandation. Maintenant encore, c'est le médecin qui fait faire la plus douloureuse antichambre à ses malades, qu'on ne voit pas lorsqu'on n'arrive pas à une heure moins le quart. Où diable avez-vous connu de grands médecins qui viennent faire la parlotte avec vous, comme cela ? Le titre d'homme de lettres! ils s'en fichent pas mal. Sauf un oculiste imbécile qui, dans ma vie, m'a soigné avec beaucoup d'intérêt et n'a pas voulu recevoir d'argent, j'ai trouvé tous les médicastres rapaces de leur temps et de mon argent. Mais enfin il a merveilleusement guéri Flaubert !

Ah ! les cochonnes d'eaux ! C'est une invention moderne pour exécuter les vivants. Mon frère est toujours sur le flan. Nous revenons hier d'une petite ville de province où il comptait passer deux mois et dont il a été chassé par le bruit du martelage des tonneaux pour la vendange. Ici, il a retrouvé un cheval mitoyen qui ébranle la maison toute la nuit, et nous pensons partir demain ou après-demain, à la recherche d'une localité idéale où il n'y aura pas de bruit. Voilà la situation

des Goncourt ; elle n'est pas gaie. Si nous ne partons pas aussitôt, nous irons vous voir.

Tout à vous tristement,

EDMOND DE GONCOURT.

Nous nous sommes traînés aujourd'hui à l'exposition des Japonaiseries, et nous avons trouvé d'un goût supérieur la vitrine Burty.

En dehors de ses travaux de critique, à la *Gazette des Beaux-Arts* et au *Rappel*, M. Ph. Burty, en 1869, avait finement noté, dans un récit charmant, l'épisode d'un voyage au Mont-Dore. Il y avait rencontré une soubrette de la Comédie Française, morte depuis, en toute jeunesse et en plein sourire, qui grignotait alors fort gaiement la pomme d'Ève, sans permettre pourtant qu'on y mordit avec elle. Le récit de l'aventure avait été lu à Sainte-Beuve, qui, le récompensant par un sourire, avait trouvé son titre : *Pas de lendemain !*

L'auteur voulut parer son petit livre de toutes les élégances de la typographie moderne. M. Morin représenta, à l'eau-forte, sa scène principale ; le texte fut imprimé par Claye, dans un format carré insolite, avec des caractères cursifs relevés par un filet rouge et des culs-de-lampe congruants. Sur le titre, une grue japonaise, ailes au vent, tenait dans son bec la devise de l'auteur : *Fier et Fidèle !*

Quand il apprit l'envoi de la mignonne plaquette, tirée à petit nombre, à l'usage des amis, M. Edmond de Goncourt écrivit :

24 novembre 1869.

Cher ami,

Envoyez la petite brochure ! Nous n'étions pas au Japon mais en voyage, à la recherche du silence. Nous ne l'avons trouvé nulle part et nous sommes revenus depuis deux ou trois jours. Jules est très souffrant. Le premier jour où je pourrai le soulever de sa paresse maladive, nous irons vous rapporter

un volume de Darwin, regarder encore une fois vos Gavarni, enfin vous voir et faire un peu d'amitié. Vos clous et vos enfants vont-ils bien?

Tout à vous,

EDMOND DE GONCOURT.

Mardi, novembre 1869.

Cher ami,

Je l'ai reçue, la petite merveille typographique que vous m'avez envoyée, mais, ces jours-ci, j'ai été tellement en l'air par un sérieux traitement hydrothérapique auquel j'ai soumis mon frère que je n'ai pas eu un moment pour vous remercier...

Il y a un paysage resserré entre la bottine de Clara et le pic de Sancy qui est un vrai bijou descriptif. D'un rien, de deux désirs qui s'effleurent, vous avez fait presque un drame, avec de vrais dialogues, ce qui n'est pas commun dans les bouquins d'aujourd'hui. C'est comme cela, ô critique d'art, que vous surprenez vos amis, par des morceaux d'autobiographie amoureuse qui se trouvent être du Dorat moderne, du Dorat dix-neuvième siècle! C'est charmant, je vous le répète, et sensuel de la manière la plus artistique.

Quant à nous, nous travaillons à notre Gavarni *qui va être fini à la fin du mois.*

Du livre de Flaubert ce que nous pensons! (1). — *Nous pensons que notre ami a un très grand talent, mais un talent plus propre à peindre la vie provinciale que la vie parisienne. Il nous semble trop gros, trop fort, trop bien portant pour donner le* nuancé *des types et des existences de la capitale de la vieille civilisation...*

Croyez bien que je trouve aussi dure que vous cette vie de séparation et qu'aussitôt qu'il y aura une embellie dans le temps, si mon frère n'a pas encore retrouvé ses jambes, nous tâcherons de vous décider à faire le voyage d'Auteuil et à venir un peu causer autour d'un déjeuner ou d'un dîner, avec des malades et des gens bien tristes.

Nous vous la brisons,

EDMOND DE GONCOURT.

Bar-sur-Seine, juillet 1870.

Cher ami,

Lalanne est on ne peut plus charmant. Je lui écrirai aussitôt mon retour à Paris, fin juillet, et nous arrangerons chez

(1) *L'Éducation sentimentale.*

moi une journée où il fera son fusain (1) *et vous regarderez les eaux-fortes de Jules.*

La guerre, — car je crois qu'elle éclatera malgré tout, — c'eût été pour mon frère et pour moi, une grande tentation de la voir de près (2), *car nous avions eu toujours l'ambition de faire, sur cette chose attirante et mal connue, un livre* de visu. *Maintenant qu'est-ce que cela me fait!*

Oui, j'ai lu l'article de Monselet qui m'a presque étonné par sa sympathie. Je ne connais pas les photographies de Legé; celle que je préfère de mon frère est celle — vous étiez là — qu'en a fait, je crois, Conteur, à Vichy.

Je me promène dans les sentiers le long de la Seine, dans les petits bois odorants de lavande d'où nous avons tiré nos descriptions de Charles Demailly. *Je fume beaucoup; je prends quelques bains froids, je me souviens et je rêvasse: voilà toute ma vie qui me paraît éternelle. Aujourd'hui, j'ai reçu des propositions de vente de la maison d'Auteuil, et l'idée de m'en aller de cette maison où j'ai été cependant si malheureux, me déchire le cœur. C'est bête et déraisonnable, mais c'est comme cela. Je vous reverrai avec bien du plaisir...*

Je vous serre les deux mains,

EDMOND DE GONCOURT.

Connaissez-vous, vos amis connaissent-ils un grand atelier avec un petit appartement à louer, dans le quartier Vintimille ou Frochot?

Schliersée, Bavière, 10 août 1872.

Je vis en face de ce paysage (3), *dans la maison qui est contre l'église. J'habite une chambre d'un châlet qui a de petites fenêtres maillées de plomb, qui a, pour rosace de plafond, une adoration de Jésus-Christ sur la croix. Je vous écris dans un gothique fauteuil, à grandes oreilles et à clous de porcelaine. Je vous écris ayant un peu perdu le sentiment de mon identité et me demandant parfois si une incarnation bavaroise n'a pas fait de moi un vieux prêtre catholique chargé d'apprendre à lire à ces affreux gamins qui se gargarisent avec des consonnes; chargé, hélas! aussi de confesser ces horribles femmes qui portent, par économie, des culottes toute la semaine.*

(1) Il s'agit d'un dessin du jardin d'Auteuil. Il en a déjà été question.

(2) Le général Bataille avait promis de donner aux deux frères des places dans son état-major.

(3) Une vue de montagne, gravée, sert d'en-tête à la lettre.

Ah ! fichtre, le beau sexe ici n'est pas beau ! En revanche, la nature est charmante et vos promenades dans les sapins ont toujours un ruisseau qui chante à votre droite et à votre gauche.

Quelque chose de désagréable, par exemple, c'est l'antipathie que l'on perçoit pour notre nationalité. Une espèce de bourgeois de l'endroit qui nous saluait dans les rencontres de la promenade, ne nous salue plus depuis qu'il a appris que nous étions Français. C'est curieux ! Ils nous haïssent de plus belle, absolument comme si nous les avions battus. La victoire n'apporte aucune diminution dans la rancune allemande.

Des fêtes viennent d'avoir lieu ici pour le quatre centième anniversaire de l'Université, et, dans la saoûlerie de ces fêtes, il n'y a été question que de l'extermination de l'ennemi héréditaire. *Encore, Dieu merci ! le paysan est-il catholique ici, et, par cela même, moins hostile aux Français. Le séjour de nos nationaux doit être impossible dans les pays protestants.*

Un détail fort caractéristique du catholicisme local : notre loueur de châlet a épousé une saxonne, une protestante. Au moment de ce mariage qui faisait scandale, une députation des habitans est arrivée chez lui et lui a adressé ces simples paroles : « Ne l'épouse pas ! Nous avons fait, entre nous, deux mille florins, nous te les donnons ! » Et, pour le punir de n'avoir pas accepté, personne ne le voit et ses vaches sont condamnées à l'étable à perpétuité, n'ayant plus la permission de pâturer dans les prairies communales.

Donc ils sont catholiques et sincèrement catholiques, mais des catholiques à se faire adorer par vous-même. Ces hommes qui vivent de miel et de lait, à la façon des anciens apôtres, en ont toute la construction physique, et feraient les plus intéressants modèles pour des tableaux religieux. Ces jours-ci, je regardais, à l'Eglise, ces beaux profils barbares de saint Jean-Baptiste roux, avec leurs barbes et leurs cheveux tortillonnés de la peinture primitive ; et des nuques de femmes, avec leurs torsades de cheveux jaunes, sous la calotte de drap qui les coiffe, faisaient revivre, sous mes yeux, un passé moyen-âgeux qu'on ne trouve que parmi cette humanité fruste.

Et on vous la brise !... Mes hommages les plus respectueux à Mademoiselle Renée et des choses tendres à Madeleine et à Madame Burty.

Edmond de Goncourt.

Bar-sur-Seine, 18 octobre 1873.

Mon cher ami,

Qu'est-ce que devient M. de Burty ? *Qu'est-ce que devient Madame ? Qu'est-ce que devient la fillette ? Qu'est-ce qui se*

passe dans l'art? dans la Japonaiserie? Quelle tête fait Paris dans le moment?

Ayez pitié de moi! Je ne sais rien, je m'embête et je serais depuis longtemps à Paris si l'on ne faisait pas chez moi des peintures très puantes qui n'en finissent pas.

Tout à vous,

EDMOND DE GONCOURT.

11 septembre 1874.

Cher ami,

Madame Burty se plaît donc furieusement sous les chênes pour que vous soyez encore là-bas. J'espérais vous trouver ici. Mais non... pas de Burty!

Ma foi, comme il n'y a pas un chat à Paris, que je suis dans une veine mélancolieuse, que je me sens d'une paresse à rendre des points à une couleuvre, je repars. Je m'en vas chez mon cousin ousque *il y a du gibier énorme... à manger. Avez-vous fait des trouvailles, homme heureux? Ecrivez-les moi, en me parlant un peu de vous et des vôtres.*

Tout à vous,

EDMOND DE GONCOURT.

J'ai passé deux journées avec un attaché qui revient de la Chine où il a passé trois années. J'aurais voulu que vous fussiez là. Il a raconté un tas de choses intéressantes, entre autres la fabrication des grandes pièces d'émail. Pas d'outillage européen, pas de four. Ils vous font tout bonnement cuire et recuire la chose, à la porte de leurs maisons, sur une espèce de four de campagne qu'ils soufflent avec un éventail.

1er février 1875.

Cher ami,

Un admirateur provincial des Goncourt m'envoie de Sarlat, la capitale de la Truffe, quelques livres de ces tubercules! Je vous adresse un spécimen. Mangez-les en pensant à moi qui ne vous oublie pas, mais qui suis dans un tas de petites occupations qui m'ont empêché d'aller vous voir.

Tout à vous et à un de ces jours!

EDMOND DE GONCOURT.

Février 1875.

Cher ami,

Je connais un particulier pas mal chinois: c'est le nommé Burty. Je lui envoie une dépêche où je lui dis que je ne peux pas aller dîner avec lui, parce que je suis souffrant. Depuis lors, très enrhumé, je reste enfermé chez moi. Et c'est moi qui suis froidillon! Ah! celle-là, elle est japonaise!

Tout à vous et au premier dégel,

EDMOND DE GONCOURT.

24 octobre 1876.

Cher ami,

Je ne sais pas comment j'étais, mais vous!!! je vous ai trouvé glaçon, porc-épic... autant que possible! Ça ne fait rien. Je veux bien dîner chez vous et continuer d'être abreuvé de traitements à la Saint-Victor. Je pousserai même le pardon des injures jusqu'à vous apporter un exemplaire des Créatures *sur papier de Hollande.*

Tout à vous, d'un cœur japonais,

EDMOND DE GONCOURT.

1er janvier 1881.

Mon cher ami,

Vous avez prévenu mon bon an *que je vous envoie du même cœur que par le passé.*

Non! je n'ai pas changé, et le pauvre... est complètement innocent du travail de destruction que vous lui prêtez. Mais vous, n'avez-vous pas eu, toute l'année, la cervelle hantée par les papillons noirs? Voyez-vous, il faut mettre plus de calme et de pondération dans la littérature et les regains de l'amour, parce que, à nos âges, ces excitants déséquilibrent un homme, à nos âges!

Et venez déjeuner avec moi mercredi en huit.

Mes amitiés,

EDMOND DE GONCOURT.

Château de Jean d'Heurs, Meuse, 27 juillet 1881.

Cher ami,

Où êtes-vous? — Que devenez-vous? Où avez-vous passé ces affreuses chaleurs? — Ici, nous avons été littéralement rôtis et j'ai l'estomac délabré, à force d'avoir bu. Faites-vous de la

villégiature juive et amoureuse? Avez-vous le courage de travailler? — Moi, je n'ai pas écrit une lettre de tout ce mois et je me sens d'une stérilité de désert. C'est embêtant, mais je vais donner un coup de collier terrible en rentrant à Paris. J'y serai le 4 ou le 5 et j'aurais grand plaisir à déjeuner avec vous.

Avant mon départ, j'ai eu mille courses, mille recherches de documents et des dents à ramoner; ce qui exige, dans le monde actuel, quatre-vingt-quinze mille pansements. Faites-moi savoir si vous êtes à Paris quand je serai revenu.

Mes amitiés au ménage,

EDMOND DE GONCOURT.

Mercredi, 27 août 1884.

Mon cher ami,

Je n'ai pas répondu à votre flèche, parce qu'il m'a semblé que vous n'aviez pas voulu l'empoisonner mortellement. Puis, je vous trouve assez puni pour, en qualité de copain en libéralisme et républicanisme, avoir été condamné à l'éloge de l'épouvantable amateur (1) *qui ordonnait de copier le nommé Chose comme un Raphaël, faisait gratter la patine de ses bronzes antiques, et devenu collectionneur d'estampes, demandait, devant moi, ce qu'était une épreuve avant les armes! Le bruit est venu jusqu'à moi qu'il y avait, dans la collection exposée au Louvre des monstruosités de mauvais goût, de vrais objets d'art de portier.*

Oui, j'ai un profond chagrin de la mort de ce pauvre de Nittis, ce peintre si peintre et j'ai passé bien des nuits et des journées cruelles, et assisté à des choses pas gaies, comme un embaumement qui est une sale et profanatoire opération.

J'avoue humblement que j'ignore le nom de l'aquafortiste qui a gravé le tombeau du diacre Pâris.

Si je n'allais pas passer quelque temps à Saint-Gratien, je vous demanderais de réunir les quelques lettres intéressantes que vous pouvez avoir de mon frère, afin d'aller les copier un jeudi, chez vous. Mais ce n'est qu'ajourné à la fin du mois. Je crois vous avoir dit que nous faisions, avec Charpentier, un volume de sa correspondance.

Mes amitiés pour vous et mes compliments à Madame Burty.

EDMOND DE GONCOURT.

(1) M. Thiers, dont les collections piteuses emplissent deux salles du Louvre.

Samedi soir, mai 1875.

Cher ami,

Je parie qu'hier mon ami a dit à sa femme — non! la vente a été trop bien — mais aurait dit, si la vente avait été mal (1) : *« Cet Edmond, quelle canaille, quel lâcheur! Il ne m'a pas donné un petit coup d'épaule affectueux. » — Eh bien, l'ami se serait trompé. Je voulais vous aider à acheter des torchons et j'avais donné 350 francs de commission, malgré ma ruine, et je croyais faire beaucoup pour* l'Embuscade *en la payant 93 francs.*

Nom d'un chien! Comme vous vendez vos coquilles! Mais il n'y a donc plus de chance que pour les républicains! Au fond, la morale de la vente c'est que j'ai bien fait d'acheter 450 balles le Gavarni que je vous montrerai. Je le trouve supérieur à une lithographie, même à une lithographie de la vente Burty.

Ceci est le préambule d'une invitation par laquelle ledit Edmond convie la gens *Burty, si rien de plus amusant ne lui est offert, à venir dîner dimanche, 9 mai, à Auteuil et à venir longtemps avant le dîner.*

Tout à vous,

Edmond de Goncourt.

Par un jour de neige de février (1873).

Cher,

O homme passionné! ô adorateur! ô fabricateur de petites chapelles devant lesquelles les passants de toute couleur doivent tirer un coup de chapeau! ô anticatholique! ô antimonarchique fait de la pâte enthousiaste dont sont faits les fidèles, les croyants, les apôtres, tous les sympathiques et fanatiques gogos d'une foi quelconque! ô prêtre en chambre du nommé Hugo! ô desservant batignollais de la religion du Crapaud! *ô homme que j'aime malgré cela et peut-être à cause de cela, vous lisez donc comme un B...?*

Voici ce que j'ai fait dire à Gavarni sur le compte de Delacroix (2) : *« C'est un homme qui a tout donné, tout* lâché *dans l'art, et je trouve que le lâché a été ingrat pour lui! »*

C'est tout, tout, tout! et même, entre nous, je ne trouve pas la phrase méchante à l'endroit du Dieu. J'ajoute (dans mon livre,

(1) M. Ph. Burty avait fait une vente partielle de ses estampes.

(2) M. Ph. Burty a été un des amis et des exécuteurs testamentaires du maître. Il a publié, avec une préface, le catalogue de sa vente et sa correspondance.

à la ligne) : « *C'était le soir d'un jour où il avait été à la grande Exposition de 1855, et, se laissant aller à témoigner son mépris pour les modernes en même temps que son admiration pour les anciens, il disait...* »

Sur le vieux qui m'entend là haut! savez-vous qu'il n'y a qu'un tribunal de l'inquisition ou B... qui, sur cette phrase empoignant toute la peinture moderne, depuis Ingres jusqu'à Chaplin, puisse, en mauvaise conscience, nous condamner, Gavarni et moi, comme criminels de lèse-Delacroix !

Tout à vous,

EDMOND DE GONCOURT.

De 1873, les lettres que nous avons sous les yeux sautent à 1883; mais ici s'intercale une petite note inédite du *Journal posthume* qui met en scène drôlement le fin japoniste qu'est M. Ph. Burty :

Vendredi, 20 novembre 1874 — Pourquoi... me suis-je mis à penser à un empereur d'Allemagne — je ne sais plus lequel — qui, ayant demandé à son chapelain si vraiment Dieu était dans l'hostie, en fit sceller une dans, un coffret. Des années, des années se passèrent, beaucoup d'années, au bout desquelles l'empereur fit ouvrir le coffret. On y trouva le cadavre d'un ver. Cela ferait une assez belle image dans un bouquin supérieur.

Mais, à propos de ver, j'ai trouvé hier mon ami Burty désolé. Il avait découvert dans ses albums japonais, un ver de l'extrême Orient, un ver tout enveloppé de poils blancs, comme de la soie, un ver charmant, un animal d'art enfin, et, comme il était vivant, il l'avait mis avec le plus grand soin dans une boîte et comptait le présenter à la Société d'acclimatation.

Mais, oh malheur! cette bête de Julie, en faisant le salon, n'a-t-elle pas jeté la bestiole dans la cheminée !

La lettre par laquelle nous terminons ce chapitre fait allusion à des dessins du dix-huitième siècle et à des gouaches de Baudouin que M. de Goncourt avait consenti à laisser exposer rue de Sèze. On les laissa traîner, sans soins, dans le long couloir qui sert d'entrée, à deux pas du trottoir :

13 décembre 1883.

Cher ami,

Je vous remercie de l'avertissement, mais j'étais déjà informé. J'ai eu la bêtise d'être faible et la lâcheté de céder à des demandes obsédantes. J'ai reçu une forte leçon qui me guérira tout à fait des expositions dont, du reste, je n'étais guère enthousiaste.

Quant à M..., la chose a fait du bruit, et je ne crois pas que ça profite à ses exposition futures de bibelots!

Amitiés,

Edmond de Goncourt.

En 1862, au temps où les Goncourt n'avaient pas encore conquis leur situation littéraire, une personne d'une grande distinction d'esprit, qui occupait une des situations les plus en vue de l'Empire et qui désirait réunir autour d'elle le plus possible des personnalités marquantes dans la littérature, les sciences et les arts, frappée et intéressée par la nouveauté des livres des deux frères, avait manifesté le désir qu'on les lui présentât. C'est d'elle que Sainte-Beuve a peint ce portait achevé, publié, ces temps derniers, dans *les Lettres et les Arts* : « La princesse a le front haut et fier, fait pour le diadème ; les cheveux, d'un blond cendré, découvrent, de côté, des tempes larges et pures, et se rassemblent, se renouent en masse ondoyante, sur un cou plein et élégant. Les traits du visage nettement et hardiment dessinés, ne laissent rien d'indécis. Un ou deux grains, jetés comme au hasard, montrent que la nature n'a pas voulu pourtant que cette pureté classique de lignes se pût confondre avec aucune autre. L'œil bien encadré, plus fin que grand, d'un brun clair, brille de l'affection ou de la pensée du moment et n'est pas de ceux qui pourraient la feindre ni la voiler ; le regard est vif et perçant, il va, par moment, au-devant de vous, mais plutôt pour vous pénétrer

de sa propre pensée que pour sonder la vôtre. La physionomie entière exprime noblesse, dignité et, dès qu'elle s'anime, la grâce unie à la force, la joie qui naît d'une nature saine, la franchise et la bonté; parfois aussi le feu et l'ardeur. La joue, dans une juste colère, est capable de flamme. Cette tête si bien assise, si dignement portée, se détache d'un buste éblouissant et magnifique, se rattache à des épaules dignes du marbre. Les mains, les plus belles du monde, sont tout simplement celles de la famille; c'est un des signes remarquables chez les Bonaparte que cette finesse de la main. La taille moyenne paraît grande parce qu'elle est souple et proportionnée; la démarche révèle la race; on y sent je ne sais quoi de souverain et la femme en pleine possession de la vie. »

Donc MM. Edmond et Jules de Goncourt furent invités à dîner à Saint-Gratien et la date fixée par Mme la princesse Mathilde coïncida, par hasard, avec la mort d'une domestique à laquelle ils étaient fort attachés, Rose, dont ils allaient apprendre les débordements morbides et faire *Germinie Lacerteux*.

A partir du jour où les deux frères connurent la princesse, des relations cordiales s'établirent entre eux. Mainte fois, dans le *Journal*, ils sont revenus à son portrait, appuyant un contour, ajoutant un détail d'où la femme sort toujours plus séduisante et meilleure :

28 janvier 1863. — Une physionomie curieuse que celle de la princesse, avec la succession d'impressions de toute sorte qui la traversent, et avec ces yeux indéfinissables, tout à coup dardés sur vous et vous perçant. Son esprit a quelque chose de ce regard. C'est tout à coup une saillie, une échappade, un mot peignant, à la Saint-Simon, une chose ou quelqu'un. C'est ainsi qu'elle définit je ne sais plus qui par cette phrase : « Un Monsieur qui a sur les yeux la buée d'un tableau! »

18 janvier 1865. — Un grand éloge à faire de la princesse,

c'est que la causerie avec les femmes bêtes, avec les sots, enfin que l'ennui l'ennuie, et, chose plus curieuse, lui plombe le teint, à l'instar d'une peinture du Guerchin. Rien n'était plus drôlatique, ce soir, que sa figure de crucifiement se tournant vers notre conversation avec le grand et le séduisant savant qui s'appelle Claude Bernard, pendant qu'elle était obligée de répondre à deux diseuses de rien.

Et, les deux femmes parties, elle s'écrie : « Vraiment, ce serait assez de se *galvauder* dans le monde jusqu'à trente ans, mais, à cet âge-là, on devrait avoir sa retraite, et n'être plus bonne aux choses assommantes de la société. »

L'épisode de *Henriette Maréchal*, les désagréments qu'une intervention personnelle auprès du maréchal Vaillant avaient causés à la princesse, n'amoindrirent pas sa bienveillance pour les deux frères. Quand Jules mourut, elle écrivit à Edmond cette lettre désolée :

31 juin 1870, Saint-Gratien.

J'apprends à l'instant, en ouvrant mon journal, la fin de votre pauvre frère. J'ai le cœur navré en pensant à votre douleur ; la pensée de vous savoir seul, d'une existence dédoublée, me cause une véritable peine.

Quelle affreuse chose que la mort et quelle triste chose que la vie !

Je ne vous propose rien, mais sachez que vous pouvez regarder ma maison comme la vôtre. Venez-y quand vous voudrez, pour aussi longtemps que vous voudrez. Mon milieu vous est sympathique et mon affection vous est acquise.

Je vous serre tristement la main, les yeux pleins de pleurs, et espère que vous aurez le courage de souffrir vaillamment un coup si rude et malheureusement si prévu.

Votre bien affectionnée

MATHILDE.

Et, depuis bientôt trente ans, aucun nuage n'est venu assombrir cette amitié noble et charmante.

Giuseppe de Nittis, le petit pâtre italien des Abruzzes, si curieusement peintre, qui débuta à Paris par une

toile éclatante de soleil, donnant bien la sensation brûlante de la route blanche de Brindisi à Naples, fut hanté dès sa jeunesse par une préoccupation incessante de modernité. Il était un chercheur d'effets nouveaux et de formes rares, un fureteur d'idées et, avec un sentiment vraiment pénétrant, il a été un impressionniste sachant dessiner et peindre.

Dès qu'il connut M. Edmond de Goncourt, il se mit à nager dans son sillage; il attrapait au vol ses idées et, après, il les refaisait voler, pour son compte, avec une finesse d'assimilation, une vivacité et un brio de Napolitain. Je me rappelle une fin de soirée, rue Tourlaque, chez M[me] Henri Gréville où Nittis fut éblouissant de *goncourisme* (1). Il avait surtout pris à son modèle l'horreur pour les poètes et il est vraisemblable qu'il se disait mathématicien parce que Gavarni se piquait de mathématiques et avait été l'ami des Goncourt!

Nittis n'avait pas de l'Italien du sud — si différent du Piémontais et du Romain — le geste fréquent et désordonné; il l'avait serré et brusque. Toute sa puissance de concentration s'était logée dans l'œil qu'il avait fort expressif et qu'il clignait, comme devant un tableau, aussitôt que son attention était accrochée. Il était devenu homme du monde et, par ses pastels de *high life*, maître des élégances. Il est mort à Saint-Germain, le 18 août 1884.

M[me] de Nittis s'empressa de télégraphier à M. Edmond de Goncourt l'annonce du malheur qui la frappait. Le corps fut rapporté à Paris et M. de Goncourt assista à toutes les cérémonies funèbres, même aux détails macabres de l'embaumement. Et, sous le coup

(1) C'est *goncourtisme* qu'il faudrait dire; mais *goncourisme* semble prévaloir.

des émotions qu'il traversait, au moment de partir pour l'église et le cimetière, il écrivit la lettre que voici à M. Alphonse Daudet :

Dimanche, 24 août 1884.

Mon cher petit,

Malgré tout le plaisir, tout le bonheur — c'est le vrai mot — que j'aurais à passer avec vous une quinzaine de jours, je me sens trop détraqué, trop vieux pour voyager. Je viens de passer des journées et des nuits bien cruelles. J'avais reçu, à Jean d'Heurs, une lettre de Madame de Nittis me disant que son mari était toujours souffrant, qu'il éprouvait dans la vue des troubles qui l'empêchaient de peindre. Aussitôt mon retour, j'allais dîner avec le ménage. Je ne le trouvais certainement pas bien, mais enfin! Et le surlendemain, je recevais ce télégramme : « Venez vite ; M. de Nittis mort subitement. »

Vous devez penser ce que ça a dû être, le désespoir de la nerveuse femme. Et des choses épouvantables comme un embaumement, où on vous habille maintenant, après, pour la comparution devant le Père éternel, en habit noir et en cravate blanche, en tenue de valseur. C'est horrible et profanatoire de la mort! Ça ne fait rien, c'est horrible, cet homme de talent, ce peintre si peintre mort à trente-huit ans !

Je vous quitte ici parce qu'il faut que je m'habille pour l'église, le cimetière, toutes les éprouvantes cérémonies auxquelles elle veut assister. Aussitôt de retour, écrivez-moi. Je voudrais bien passer un jour avec vous, car vous êtes maintenant le seul et unique ami de cœur qui me reste.

Amitiés tendres au ménage,

Edmond de Goncourt.

Ah ! les journaux ! Je vais au ... pour faire annoncer sa mort. On me demande quelques détails sur lui. Je dis qu'il avait la gaieté enjouée et spirituelle d'un personnage de la Comédie italienne. On me fait dire de mon ami que je le regarde comme un personnage de la Comédie italienne !

Quelques jours après, le 15 septembre, M. Parodi, l'auteur de *Rome vaincue*, écrivait dans *l'Illustrazione italiana* que Nittis s'était suicidé parce que son succès faiblissait et *giacche i suoi quadri vendevansi poco e male*.

En réponse à cet article, M. Victor Pica, dans *il*

Pungolo napolitain du 5 octobre, donna les derniers prix qu'avaient atteints les toiles du peintre et, pour en finir avec l'invention du suicide, il publia la belle lettre que M. Edmond de Goncourt lui avait écrite, peu de jours après la mort de leur ami commun. Cette lettre renferme quelques détails déjà notés dans la pièce précédente, mais elle l'explique et la complète :

Mardi, 26 août 1884.

Cher monsieur,

Quoique bien remué par cette mort, par les cruelles journées et les douloureuses nuits qui l'ont suivie, et par cette opération abominable qu'on appelle un embaumement, quoique bien incapable d'écrire dans le moment quoi que ce soit, je vous envoie les détails que vous me demandez.

En un récent séjour dans le département de la Meuse, j'avais reçu une lettre de Madame de Nittis qui me disait que son mari continuait à être souffrant, que le médecin qui le soignait croyait à une maladie de cœur, qu'il avait enfin éprouvé des troubles de la vue qui l'empêchaient de travailler.

Aussitôt mon retour à Paris, j'allai passer une demi-journée avec lui. C'était le mardi 19 août. Je trouvai mon pauvre de Nittis triste, bien triste de ce qu'il ne pouvait pas travailler, et il me peignait pittoresquement les désordres de sa vue en me disant que maintenant, s'il voulait lire, il voyait des marques dans la feuille imprimée et qu'il lui semblait qu'on avait tiré dedans un coup de fusil chargé à petit plomb. Avec cette tristesse, une grande oppression, mais rien au monde qui pouvait faire prévoir une catastrophe et une catastrophe prochaine. Il s'occupait avec un intérêt gentiment enfantin, de la mise en sacs des raisins d'une treille, et même, à l'heure du dîner, il alla surveiller la sauce d'un homard à l'américaine. Ceci se passait le soir du mardi 19 août, vous ai-je dit, et, le jeudi matin, je recevais ce télégramme de sa femme : *Venez vite; M. de Nittis mort subitement.*

Il s'était réveillé à sept heures, et Dinah, la femme de chambre de sa femme, lui avait posé derrière le cou les quatre ventouses que lui faisait poser, tous les matins, le médecin de Saint-Germain; mais les ventouses avaient mal pris et le malade était un peu nerveux. Il se rendormait cependant, se réveillait à huit heures et demie, s'habillait

complètement, quand il se plaignait d'avoir, dans la tête, des choses qui lui faisaient mal, demandait à Dinah de le peigner. La femme de chambre le peignait au peigne fin, et, pendant qu'elle le peignait, voyant sa tête ne plus se soutenir, s'affaisser, tomber, elle lui demandait ce qu'il avait, s'il souffrait toujours. De Nittis lui répondait avec des soupirs douloureux en se touchant le front, puis, tout à coup, s'écriait : « Ah ! ah !... j'ai un vide dans la tête... je me meurs ! »

Dinah portait le mourant sur son lit où il ne parlait plus, n'ouvrait plus les yeux, avait seulement des contractions nerveuses des bras et des mains qui s'attachaient furieusement au corps de celle qui le soignait. Le médecin n'arrivant pas, un interne de l'hôpital, mandé par un voisin, déclarait qu'il avait déjà le côté gauche paralysé. C'était une hémiplégie, une congestion cérébrale, et tout était fini, après une horrible sueur froide qui le trempait des pieds à la tête en une demi-heure. L'embaumement nous apprenait qu'une congestion pulmonaire s'était produite en même temps ou avant la congestion cérébrale.

Amitiés,

Edmond de Goncourt.

Un artiste d'une sincérité qui ne peut pas être mise en doute, M. Frantz Jourdain, qui a beaucoup connu Jules Vallès, vient de donner de lui un portrait bien inattendu, dans un livre curieux qui a pour titre : *Beaumignon*. L'auteur révèle au public un Vallès tendre et timide, souffrant de toutes les délicatesses du cœur, ayant pleuré huit jours, dans une solitude complète, un père qui, méchamment et sans motif, l'avait fait enfermer dans une maison de fous.

Ce n'est pas ce Vallès-là que nous avons connu. Celui qu'il nous a été donné de rencontrer était un personnage farouche, exagéré, haineux et violent, à l'état chronique. C'est tout le contraire de ce que dit de lui M. Frantz Jourdain, mais ce contraire s'accorde, malheureusement pour le modèle, avec le caractère de son œuvre littéraire et avec la conduite qu'il a tenue dans ce qu'il croyait être de la politique. Le bon

fils qu'il était aurait pu aussi ne pas écrire *l'Enfant* et *le Bachelier* où ses père et mère sont malmenés d'étrange sorte. Il semble que son plus grand défaut ait été une vanité exaspérée et turbulente, un besoin de bruit autour de son nom qui l'ont porté aux actes fort coupables et lui faisaient lancer les paradoxes les plus grossiers. Son ami cite de lui : « Victor Hugo est l'homme le plus bête de France! » il aimait à dire : « Homère aux Quinze-Vingts! » Voilà la note. L'homme simple et timide n'y allait pas de main morte!

Mais tout ceci n'a rien à faire avec sa valeur littéraire qui est réelle. Il a été un artiste très personnel, très puissant, frappant toujours fort et quelquefois juste, d'une originalité sinistre et dantesque. L'âpreté habituelle de sa pensée donnait à ses images une vigueur brutale. Ce paria semblait écrire avec de l'eau-forte. Il fouettait ses indignations d'une verve ardente et sombre et d'une palpitante énergie.

Je crois que ce fut encore le besoin de bruit et l'envie lancinante de se singulariser qui fit de lui, un soir, le défenseur de *Henriette Maréchal.* Quand le quartier latin se rendit en foule au Théâtre Français pour faire tomber la pièce des protégés de la princesse Mathilde, Jules Vallès dut se dire que ses coups de sifflets ne seraient pas plus stridents que ceux des autres et qu'il serait plus original de se mettre du parti des auteurs. Croire qu'il avait cure de la liberté du théâtre ou que le bon sens le faisait agir serait lui faire beaucoup d'honneur. Il trouva une veine heureuse ce jour-là et il écrivit trois ou quatre fort bons articles dont nous avons cité quelques extraits.

Les Goncourt, qui ne le connaissaient pas, lui furent reconnaissants de son coup d'épaule. Ils furent séduits

par l'étrangeté de son talent. Eux qu'attiraient toutes les formes du rare et de l'exception, s'entendirent sur quelques points avec lui et il leur arriva de chasser ensemble — dans le domaine littéraire, — au temps où Jules Vallès était le rédacteur en chef d'un journal appelé *la Rue* dans lequel il a publié la partie la plus solide de son œuvre.

Jules de Goncourt mourut. Edmond perdit de vue Vallès au temps du siège.; la Commune n'était pas faite pour les rapprocher. Vallès qui s'était improvisé le porte-voix de la sinistre aventure, réussit à échapper au châtiment et se réfugia à Bruxelles. Les terribles événements qu'il avait traversés, qu'il avait provoqués pour une large part, n'amenèrent pas, dans son esprit, des réflexions salutaires. Il n'aspirait qu'à recommencer la lutte, mais il se rendait bien compte qu'il n'y avait plus en France, après 1871, un public pour entendre exalter, sans protestations, les doctrines de la Commune. Vallès se contenta donc de relever un drapeau littéraire et il voulut faire renaître *la Rue*, son ancien journal. Il écrivit alors à M. Edmond de Goncourt une lettre qui, sensiblement modifiée dans le sens de la modération, parut, avec la réponse, dans le numéro du 21 décembre 1879. [Nous reconstituons quelques passages tronqués du texte, d'après la lettre originale :

Adresse : M. Valles (sans accent), 69, rue Saint-Lazare, Bruxelles.

Mon cher confrère,

Quand, *le 28 mai 1871, je me trouvai en pleine mare de sang, au coin d'une rue déserte*, menacé de tous côtés par la mort, je cherchai dans ma tête lasse les noms de ceux qui avaient été, avec moi, des insurgés dans le champ de bataille des lettres. Je songeai à vous et pensai à aller vous demander asile. Cette idée traversa mon cerveau brisé.

Il y a plus de huit ans de cela. *Je vais refaire* LA RUE qui fut un coin de la barricade plantée par Flaubert et par vous contre l'art bête et lâche. *Vous m'avez dit jadis qu'un article de moi sur Baudelaire publié dans* LA RUE *vous avait frappé. Eh bien! je vais recommencer une série d'études de ce genre dans mon journal ressuscité. Je signerai J. Vingtras.*

Vous avez sans doute lu mon livre. Je crois qu'il est humain.

Etre humain, voilà ce à quoi va viser mon journal. Les cocardes, même blanches, seront saluées par nous, si l'humanité vit, rit ou pleure dans les articles de ces porte-cocardes. Nous prendrons tout ce qui aura du sang. En tout cas, les porte-drapeaux ont leur place marquée chez nous. Vous êtes un porte-drapeau !

Le souvenir de mon rôle politique vous effraiera-t-il? — Je ne le pense pas. A remuer l'histoire, vous avez dû apprendre à peser les cendres des morts et le cœur des échappés des grands massacres.

Aussi suis-je convaincu que, vous souvenant de l'ancien compagnon de lettres, vous voudrez bien lui serrer la main publiquement, en cette qualité.

... Je me résume; nous allons défendre *la moderne*. Venez à mon secours. Séparant la politique de la littérature, mais remué par le spectacle des infirmités sociales et des assassinats du cœur, aidez-moi à indiquer la neutralité politique et à définir la fraternité littéraire... *Nous allons bousculer les héros de la vieille pièce pour amener sur la scène les misères et les douleurs de ce qui, en Grèce, était le chœur antique et ce qui est maintenant la foule, le peuple.*

Du reste, la première RUE *vous a donné une idée de ce que sera la seconde. Nous avons versé un cautionnement pour que nos larmes puissent être sociales.*

Veuillez me répondre sur le champ. Un exilé a le droit douloureux de demander des réponses promptes. En effet, je serai peut-être expulsé de Belgique un de ces matins. LA RUE *doit paraître irrévocablement de vendredi en huit. Vous voyez, mon cher confrère, que le temps presse. J'attends les pieds dans la boue de Bruxelles, le cœur tourné vers la France. O grand Paris!*

Recevez l'expression de mon bon souvenir et acceptez d'avance mes remerciements *d'exilé*.

JULES VALLÈS.

Cette lettre, d'un si admirable mouvement, valut à l'auteur la réponse suivante :

Mon cher confrère,

Quoique nous soyons aux deux pôles de la politique, je suis trop reconnaissant de votre vaillant concours dans la bataille d'*Henriette Maréchal*, pour ne pas chercher à vous être agréable. Mais vous savez que je ne suis pas journaliste et que je ne fais pas de journalisme. Ce que je vous écris là, je l'ai dit à vos deux amis, en leur promettant de leur donner plus tard un morceau, aussitôt que j'aurai un morceau parlant un peu à tout le monde, n'ayant en ce moment de terminé de *la Maison d'un artiste du dix-neuvième siècle* que deux fragments donnés au *Voltaire*

Agréez, mon cher confrère, mes sentiments de reconnaissance et de sympathie littéraire.

EDMOND DE GONCOURT.

On verra plus loin, quand nous en serons à la fondation de l'Académie des Dix que J. Vallès était au nombre des membres que M. de Goncourt désignait pour en faire partie. Nul plus que J. Vingtras ne devait saluer le port honorable qu'une amitié littéraire voulait lui assurer dans l'avenir. Cela ne l'obligeait à rien qu'à un peu de reconnaissance. J. Vallès répondit par un article d'une violence farouche à l'offre d'indépendance qui lui était faite et qu'il appela *une prime à la servilité.*

XXX

La Maison d'un artiste. — Le Grenier.

Il s'agit ici d'un livre intime. Le maître du logis, avec une grâce touchante et un enthousiasme latent pour les belles choses qui l'entourent, reçoit ses lecteurs dans une habitation superlativement curieuse dont il a le droit d'être fier. On l'a dit, M. de Goncourt occupe la maison qui porte le numéro 53 du boulevard Mont-

morency, à Auteuil. La façade toute blanche est timbrée d'un profil en bronze de Louis XV. La porte ouverte, dès le seuil, une préoccupation d'art s'impose, et, sur les murs, se faisant valoir l'un l'autre par leurs dissemblances ou par leurs affinités, vivent d'accord les deux arts qui ont le plus échappé à la contrainte, à l'imitation et au poncif : l'art de l'Extrême Orient et l'art du dix-huitième siècle français.

Et toutes ces choses s'animent, dans le livre, sous la description pittoresque. A chaque cadre, à chaque terre cuite, à chaque porcelaine est épinglée une particularité sur son auteur, une circonstance curieuse sur la provenance, un rien de particulier, de vif et d'inattendu qui est à l'œuvre d'art ce que la mouche était au minois de nos grand'mères. Les deux salons d'en bas, tendus de rouge, murs et plafonds, sur base noire, font merveilleusement ressortir les cadres d'or éteint des pastels et des sanguines, l'étrangeté des formes, les tons rares des choses japonaises et chaque pièce du meuble de Beauvais où les bêtes, la bouche en cœur, semblent réciter les fables de Lafontaine. Qu'on lise les descriptions dans ce livre. S'il est des délicats qui l'ignorent, nous leur envions le bonheur de la découverte. Nous n'appuierons ici que sur les détails inédits, les accroissements nouveaux et les changements apportés à l'habitation depuis 1881.

Dans cette grande pièce du rez-de-chaussée qu'on trouve devant soi en entrant, M. Raffaelli a fait poser M. de Goncourt pour le portrait en pied qui fit sensation au Salon de 1888. Il a été acheté par l'État et placé au musée de Nancy. C'est l'œuvre curieuse d'un vrai peintre, mais les qualités rares qu'il a mises dans l'ambiance du tableau rachètent mal l'insuffisance de la tête souriante, contractée et sépulcrale. On n'y trouve

ni forme ni modelé. L'apparence grave, mélancolique, presque sévère du modèle a été traduite en une attitude mondaine. Jamais l'auteur du *Caractérisme* ne s'est plus complètement trompé sur un caractère. Des mouchetures de bleu cru tachètent le personnage, du haut en bas, et — quoi qu'en disent les théoriciens de la couleur — ne se fondent pas dans l'ensemble. Ce bleu-là, la nature ne le met pas dans une tête, mais on le trouve dans les livres spéciaux, au chapitre des rapports des tons et des couleurs complémentaires. C'est là que les chimistes et les physiciens s'en délectent. L'art n'a rien à faire avec leurs formules. Les mains fines et charmantes du modèle, ces mains d'amateur dont les doigts ressemblent à des tentacules languides, qui ont des attouchements de caresses et embrassent un objet d'art comme des lèvres, ont l'air d'un écheveau de corde. Mais la vasque japonaise, le fauteuil, les tapis persans superposés, la sanguine de Watteau et les deux portraits de Gavarni sont des tâches d'exécution supérieure. Les ombres et les lumières contrastées, sans transitions, l'aspect tumultueux et désordonné de l'ensemble, n'en constituent pas moins, avec de très grandes qualités et de très grands défauts, un morceau de peinture personnel et puissant.

L'aspect est aussi la qualité principale d'un grand pastel, en largeur, de Giuseppe de Nittis. M. de Goncourt est représenté au milieu de ses livres. Là encore, tous les entours de la figure sont de main de maître, mais ne se retrouvent pas l'expression et la ressemblance. Le peintre, qui s'est essayé aussi à la sculpture, n'a pas été plus heureux dans le buste en bronze, à cire perdue, qu'il a fait de son ami.

On voit, au musée du Luxembourg, un grand dessin très poussé, très voulu, donnant un peu l'aspect d'un

travail allemand du temps d'Holbein, qu'a fait *ad vivum* M. Bracquemond, et qu'il a gravé à l'eau-forte avec une exactitude surprenante. Plus fidèle que les portraits précédents, malgré l'exagération évidente de l'écartement entre le nez et la bouche, la tête manque un peu d'enveloppe et de masse. Le grand clair de droite, sur lequel elle se détache, de même valeur que les lumières du front et de la joue, fige la figure et nuit à son relief. Toutes les choses d'alentour : terre cuite, meubles et porcelaines qui sont disséminées dans la maison et que le graveur a accumulées autour de la tête du modèle, sont trop poussées, trop faites, une par une, successivement, pour elles-mêmes, et sans grand souci de l'ensemble. On sent là l'œuvre d'un homme de grand talent qui a mis trop de soin et de conscience à tout montrer. Il y fallait des sacrifices. L'eau-forte, sans prétendre qu'on la limite aux effets d'improvisation et de fougue, ne nous semble pas comporter un travail aussi minutieux et aussi lent.

En somme, jusqu'ici, les portraits les plus fidèles et les plus beaux des Goncourt, sont ceux que Gavarni a dessinés sur une planche lithographique, dans la suite qui a pour titre *MM. du Feuilleton*.

Au premier étage de la maison d'Auteuil, couvrant les murs de haut en bas, est savamment classée une collection de livres sur le dix-huitième siècle. Il y a là beaucoup de séries uniques, de documents originaux, tous les pilotis de l'œuvre des Goncourt. L'intérêt de cette bibliothèque réside surtout dans l'inédit qu'on y trouve, dans les pièces à l'appui qu'on y a jointes. Chaque livre, la plus mince plaquette, gonflés d'auto-

graphes rapportés, de notes manuscrites, d'indications de références, renferment ainsi un peu de la collaboration des historiens (1). Leur bibliothèque est deve-

(1) Je tire des rayons, un peu au hasard, des volumes sur lesquels M. Edmond de Goncourt a écrit les notes initiales suivantes, sous le curieux ex libris (les deux doigts de la main E. J.) dessiné par Gavarni et gravé par Jules :

Conférences et détails d'administration de l'Académie roïale de peinture et de sculpture, rédigé (*sic*) et mis en ordre par M. Hulst, année MDCCXLVIII, 1 vol. in-4°, mnsc. rel. pl. veau fauve.

Trouvaille inespérable et inespérée faite chez le bouquiniste de l'arcade Colbert. C'est le volume des conférences de l'Académie de Peinture pour l'année 1748 contenant la précieuse vie de Watteau par le comte de Caylus, qui avait échappé aux recherches des éditeurs des Mémoires de l'Académie. *Indépendamment des vies de Lesueur, le Lorrain, Trémolière, etc., ce volume contient plusieurs morceaux inédits dont un journal abrégé des séances de l'Académie est des plus curieux pour la connaissance de l'histoire intérieure du vieux corps académique... Et d'où venait ce manuscrit? — De la bibliothèque d'un portier achetée par un ferrailleur nommé Chambe, ayant son antre de ferraille rue de l'École Polytechnique et qui fit de cette bibliothèque de portier près de 12,000 francs. — E. de G.*

Vie de François René Molé, comédien français, à Paris, chez Desenne... Martinet, imprimerie de Chaignieau aîné, an XI, 1803, in-12.

Note copiée sur un exemplaire de M. Ménétrier relative à la mort de Molé (p. 215). « Ce fut avec la nommée Pouple, belle brune qui demeurait au Palais Royal, à l'entresol du n°   , au-dessus duquel était une maison de jeu. Elle tenait sa porte entr'ouverte et les joueurs heureux lui portaient volontiers leur offrande. Il paraît que Molé était habitué à cette fille. Dublin lui dut aussi sa fin. Je l'ai connue; elle était fort attrayante et avait des manières fort supérieures au reste de ses camarades. »

Restif de la Bretonne. Monsieur Nicolas, 14 vol. in-12, impr. à la maison, 1794.

Le plus complet déboutonnage du moi *intime en littérature. Curieuse dissection du jouisseur au* XVIIIe *siècle.*

Journal de la Société républicaine des arts séante au Louvre, rédigé par Détournelle, architecte, fascicules in-8° qui paraissaient en l'an II (1794).

Journal très rare où les hommes de la République proclament officiellement que, dans les arts, le talent n'est rien, où Dufournel déclare (p. 32) que la perte du bras droit pour un peintre n'a pas d'importance. — E. de Goncourt.

Têtes a prix, suivi de la liste de toutes les personnes avec lesquelles la Reine a eu des liaisons de débauches; par ordre

nue une œuvre personnelle. Tout ce que le siècle de Mme de Pompadour a émietté de curieux autour de lui, tout ce qu'on a pu sauver d'épaves dans son naufrage :

exprès de l'assemblée des Feuillants, pl. in-8°, Paris, Pierre sans Peur, 1792.

Pamphlet imbécilement enragé, primant le meurtre et donnant, à la plume levée, 35 noms d'hommes ou de femmes avec lesquels la reine Marie-Antoinette aurait eu des relations de débauche. Ah! la Révolution, les hommes de ce temps peuvent la blanchir! mais j'espère que plus tard, un homme à l'indignation de talent — peut-être, hélas! quand la grande France ne sera plus, de par la queue des hommes de 89 — apprendra au monde ce qu'il y a dans cette révolution à la fois de calomnies de portiers et de férocités homicides de garçons bouchers. — E. de G.

CATALOGUE D'UNE COLLECTION PRÉCIEUSE DE TABLEAUX du cabinet de la citoyenne veuve Lebas-Courmont, la jeune, par A. J. Paillet, à Paris, chez A. J. Paillet, an III de la République, in-8°.

Précieuse plaquette provenant de la bibliothèque de M. Clément de Ris, qui avait écrit sur un feuillet de garde : Cette vente fut faite le 26 mai 1795. Les prix sont marqués en assignats. Mme de Courmont est morte en 1829. J'ai payé cet exemplaire 35 fr. dans une vente publique. J'ignorais avoir pour concurrent Goncourt lui-même qui désirait acquérir cette plaquette insignifiante pour moi, et qui avait, pour lui, la valeur d'un souvenir de famille. » Et M. Edm. de Goncourt ajoute : *Catalogue de ma grand'mère maternelle, Mme Lebas de Courmont, payé 83 francs à la vente du comte Clément de Ris, faite en février 1884. A l'exception de l'exemplaire de famille, conservé chez mes petits-cousins de Courmont, c'est le seul exemplaire que je crois exister. — E. de G.*

Le catalogue Lebas-Courmont porte le n° 1957 dans la *Bibliographie des Ventes* de Duplessis.

Michelet, MA JEUNESSE, 1 vol. in-12, Paris, Calmann-Lévy, 1884.

Exemplaire lavé et encollé, à défaut de papier extraordinaire. Exemplaire dans lequel j'ai intercalé un devoir de Michelet, corrigé par Villemain, devoir qui m'a été donné par Madame Michelet. — E. de G. Michelet, de son écriture d'homme, a daté lui-même ce devoir : « octobre ou novembre 1815 » c'est une dissertation française sur cette matière : *Marius entre dans le camp de Cinna*. Michelet a ajouté : *M. Villemain m'encouragea vivement et je pris confiance.*

L'exemplaire des MISÉRABLES offert par Victor Hugo s'ouvre par ces lignes manuscrites : « A Messieurs Edmond et Jules de Goncourt. *Gemmis pro pluribus, istum* (sic) *do saxum. — H. H. avril 1866.*

Les éditions originales des *jeunes*, emboîtées dans des *Bradel* rouges, renferment presque toutes, outre les hommages, quelques pages du manuscrit des auteurs. Voici *le Mariage de Loti* avec la suscription : *M. E. de Goncourt, une grande admiration — Pierre Loti.* Il contient un feuillet autographe, numéroté 353. C'est

lettres, manuscrits, biographies individuelles, histoire des mœurs, du théâtre ; enfin tout ce que ce titre vague comporte *XVIIIe Siècle* est là rassemblé. Un charmant petit meuble de Boule renferme le saint chrême de la collection : les ouvrages à images, les exemplaires aux armes des femmes de goût qui ont eu la coquetterie des livres, les exemplaires uniques, sur vélin, Hollande, Chine ou Japon que les Goncourt ont fait tirer de leurs livres, et qui, remplis, eux aussi, d'autographes, de dessins originaux et d'états d'eaux-fortes, ont été habillés par les plus illustres relieurs de notre époque.

Ces vrais artistes ont bien mérité ce solo de bravoure exécuté à leur gloire : « Que je plains les lettrés qui ne sont pas sensibles à la séduction d'une reliure, dont l'œil n'est pas amusé par la bijouterie d'une dorure sur un maroquin et qui n'éprouvent pas, en les repos paresseux de l'esprit, une certaine délectation physique à toucher de leurs doigts, à palper, à manier une de ces peaux du Levant si moelleusement assouplies ! La reliure française a été, de tout temps, un art dont les adeptes ont fait preuve d'une adresse charmante, et c'est aujourd'hui peut-être le seul art industriel où se

une lettre, en malais et en français, de Rarahu à son amant.

Je tombe enfin sur un lugubre souvenir du pauvre Robert Caze : son dernier livre *Grand'Mère*, 1 vol. in-12, Paris, Tresse et Stock, 1886. L'exemplaire sur Hollande, n° 3, porte en tête cet hommage imprimé : « A Edmond de Goncourt, au parfait gentilhomme de lettres, au représentant le plus sincère de la probité artistique, je dédie cette étude simple de la vieille femme. » Et M. de Goncourt ajoute : *Ce livre à moi dédié par Robert Caze mourant d'un bête de coup d'épée, m'a été apporté par un ami du pauvre garçon qu'il avait chargé de l'excuser près de moi de n'avoir rien écrit sur le livre, parce qu'il n'en avait plus la force. C'était la veille de sa mort.*

Lire, relire la description de la Bibliothèque dans *la Maison d'un artiste.* Depuis 1870, l'accroissement a porté principalement sur les albums et les objets du Japon. Le Japon a bénéficié de tous les gains littéraires de M. E. de Goncourt.

soit conservée la main-d'œuvre des choses exquises façonnées par les artisans du seizième siècle... Les grands charmeurs que les Trautz-Bauzonnet, les Capé, les Lortic, les Duru, les Marius !... Mes reliures d'affection sont des reliures de Capé et de Lortic. Le vieux Capé était inimitable pour la résurrection des reliures riches du dix-huitième siècle et de leurs arabesques fleuries... Mais, pour moi, quand il est dans ses bons jours, Lortic, sans conteste, est le premier des relieurs. C'est le roi de la reliure janséniste, de cette reliure toute nue, où nulle dorure ne distrait l'œil d'une imperfection, d'une bavochure, d'un filet maladroitement poussé, d'une arête mousse, d'un nerf balourd, — de cette reliure où se reconnaît l'habileté d'un relieur ainsi que l'habileté d'un potier dans une porcelaine blanche non décorée. Nul relieur n'a, comme lui, l'art d'écraser une peau et de faire de sa surface polie, la glace fauve qu'il obtient dans le brun d'un maroquin La Vallière ; nul, comme lui, n'a le secret de ces petits nerfs aigus qu'il détache sur le dos minuscule des mignonnes et suprêmement élégantes plaquettes que lui seul a faites. » (1)

Enthousiasme bien légitime qui, quelques années avant l'époque de ce morceau, avait fait adresser le billet que voici à M. Philippe Burty. Il s'agit — cela va de soi — d'un artiste qui n'avait pas la haute notoriété de feu Lortic :

Mardi, 30 janvier 1872.

Cher ami,

... J'ai fait la découverte du roi des cartonneurs. C'est le rare ouvrier qui a la passion de son art, et que la faveur qu'on lui accorde de mettre un cuir japonais sur un

(1) *La Maison d'un artiste*, t. I, p. 346.

bouquin remplit de bonheur. Vous verrez ses plaquettes... et nous le garderons pour nous deux, n'est-ce pas?

Tout à vous,

EDMOND DE GONCOURT.

Les dessins de la collection d'Auteuil sont célèbres. L'auteur, au début de son livre, a écrit lui-même le catalogue tumulaire, pour le jour mémorable où elle comparaîtra devant l'aréopage d'amateurs qui la jugera d'ensemble pour la dernière fois et s'enrichira de ses dépouilles : « Cette collection est ma richesse et mon orgueil. Elle témoigne de ce qu'un pauvre diable, avec de la volonté, du temps, et en massant un rien d'argent sur une seule chose, peut faire. Une collection de tableaux et très charmante, — elle m'était possible, en ce temps-là; — mais je sentais qu'avec ma petite fortune, je ne pouvais faire qu'une collection secondaire ; tandis qu'une collection de dessins, il m'était donné d'en rassembler une qui n'eût pas d'équivalent, qui fût la première de toutes. Et je puis dire, sans fausse modestie, que mon frère et moi l'avons réalisée, cette collection de dessins français du dix-huitième siècle! Oui, grâce au dédain de l'époque pour cette école, aux timidités de mes concurrents, tous plus riches que moi, et à la résolution bien arrêtée de ne jamais acheter un tableau, quelque bon marché qu'on me l'offrît, j'ai pu réunir près de quatre cents dessins montrant l'École française sous toutes ses faces et presque dans tous ses spécimens, et des dessins qui sont, en général, les dessins les plus importants de chaque maître, petit ou grand. » (1)

Maîtres et petits maîtres défilent ensuite avec leur épithète caractéristique et sont bientôt suivis de leurs

(1) *La Maison d'un artiste*, t. I, p. 28, et t. II, p. 113.

curieux interprètes les graveurs : « Moins riche, moins précieuse, moins unique dans son genre que la collection de dessins, cette réunion de gravures contient cependant le plus grand nombre des belles et rares pièces du dix-huitième siècle, en des états dignes d'envie, et dans une fraîcheur et avec une virginité de marges introuvables... Une particularité qui la fait aujourd'hui inestimable, cette réunion d'estampes, c'est le goût que j'ai eu des états d'eaux-fortes, au moment où personne n'en voulait, et qui m'a poussé à faire presque la collection de Watteau, de Chardin, de Baudouin, en ces esquisses, en ces souffles spirituels de gravures. »

Les énumérations, les dénombrements sabrés par des éclairs de style, se lisent aussi facilement qu'un livre suivi. L'éblouissement sagement réglé par des haltes reposantes, ne produit pas la fatigue. Les notes personnelles, les réflexions humoristiques jettent la vie dans ce répertoire animé.

A côté des dessins, des estampes et des livres s'ouvre le cabinet de l'Extrême Orient, tout rempli, lui aussi, de merveilles. Là, le monstre est Dieu. Le desservant du temple et les initiés qui s'en approchent subissent l'attraction fascinatrice qui se dégage de cette quintessence de l'imagination humaine dont il est dit, dans *Idées et Sensations* : « L'imagination du *monstre*, de l'animalité chimérique, l'art de peindre les peurs qui s'approchent de l'homme, le jour, avec le féroce et le reptile, la nuit avec les apparitions troubles, la faculté de figurer et d'incarner ces paniques de la vision et de l'illusion dans des formes et des constructions d'êtres membrés, articulés, presque viables, — c'est le génie

du Japon. Le Japon a créé et vivifié le Bestiaire de l'hallucination. On croirait voir jaillir et s'élancer du cerveau de son art, comme de la caverne du cauchemar, un monde de démons-animaux, une création taillée dans la turgescence de la difformité, des bêtes ayant la torsion et la convulsion de racines de mandragore, l'excroissance des bois noués où le *cinips* a arrêté la sève, des bêtes de confusion et de bâtardise, mélangées de saurien et de mammifère, greffant le crapaud au lion, bouturant le sphinx au cerbère, des bêtes fourmillantes et larveuses, liquides et fluentes, vrillant leur chemin comme le ver de terre, des bêtes crêtées, à la crinière en broussaille, mâchant une boule, avec des yeux ronds au bout d'une tige, des bêtes de vision et d'épouvante, hérissées et menaçantes, flamboyantes dans l'horreur, — dragons et chimères des Apocalypses de là-bas qui semblent les hippogriffes de l'opium! Nous, Européens et Français, nous ne sommes pas si riches d'invention. Notre art n'a qu'un monstre ; et c'est toujours ce monstre du récit de Théramène qui menace, dans les tableaux de M. Ingres, Angélique, avec sa langue en drap rouge. — Là-bas le monstre est partout. C'est le décor et presque le mobilier de la maison. Il est la jardinière et le brûle-parfum. Le potier, le bronzier, le dessinateur, le brodeur le sèment autour de la vie de chacun. Il grimace, les ongles en colère, jusque sur la robe de chaque saison. Pour ce monde de femmes pâles, aux paupières fardées, le monstre est l'image habituelle, familière, aimée, presque caressante, comme est, pour nous, la statuette d'art sur notre cheminée; et qui sait si ce peuple artiste n'a pas là son idéal. » (1)

(1) *Idées et Sensations*, p. 15.

Le cabinet d'Extrême Orient a été bien souvent inspirateur pour M. Edmond de Goncourt. Avant d'écrire n'importe quel morceau d'un livre, il a pris l'habitude de s'y renfermer un instant pour chercher à surprendre les souplesses de l'art japonais et accorder son style au *la* de ses harmonies. Parfois aussi il y raciocine sur les questions élevées de l'art et il écrit, un jour, sur un carnet, ce morceau inédit :

Vendredi, 22 janvier 1875. — *C'est paradoxal vraiment, le prix des choses ! J'ai là, devant moi, un bronze japonais, un canard qui a la parenté la plus extraordinaire avec les animaux antiques du Vatican. Si on en trouvait un comme cela dans une fouille d'Italie, il se paierait peut-être dix mille francs. Le mien m'a coûté cent vingt francs.*

A côté de ce bronze, mes yeux vont à un ivoire japonais : un singe costumé en guerrier du taïcoun. La sculpture de l'armure est une merveille de fini et de perfection menue : c'est un bijou de Cellini. Suppose-t-on ce que vaudrait ce bout d'ivoire si l'artiste italien l'avait signé de son poinçon ! Il est peut-être signé d'un nom aussi célèbre là-bas, mais sa signature ne vaut encore que vingt francs en France.

Je ne suis pas fâché d'avoir introduit un peu, beaucoup de japonaiserie dans mon dix-huitième siècle. Au fond, cet art du dix-huitième siècle est le classicisme du joli ; *il lui manque l'imprévu et la grandeur. Il pourrait, à la longue, devenir stérilisant. Et ces albums, et ces bronzes, et ces ivoires ont cela de bon qu'ils vous rejettent le goût et l'esprit dans le courant des créations de la force et de la fantaisie.*

Et de ces choses, les Goncourt, avec Ph. Burty, ont été les premiers, en France, à subir le charme et à apprécier la délicatesse. En 1851, ils inventaient déjà, pour leur livre de début, un salon japonais qu'ils décrivaient (1). Alors quelques pièces apportées en France par hasard, évoquaient en eux le souvenir de la petite collection que s'était faite Marie-Antoinette, à Trianon.

(1) *En 18..*, éd. Dumincray, p. 124.

Leur goût de l'exotisme croissait avec leurs trouvailles; quelques curieux se mettaient à chasser sur leur piste; les envois du Japon se multipliaient. Alors, lentement, comme un éveil, commençait cette révolution suggestive pour la peinture française qui a donné l'audace des tons clairs et de la vraie lumière, et mis au rancart, au moins pour un temps, les tonalités sirupeuses et les glacis timides de la vieille école.

Et l'histoire de l'art japonais se découvrit peu à peu. On arriva à déchiffrer les légendes et les signatures. Des œuvres et des noms de très grands artistes surgirent; les différentes séries d'objets se complétèrent et furent décrites dans un ordre rationnel, les procédés de fabrication furent étudiés, et M. Edmond de Goncourt put faire, sur la fabrication des bronzes, ces remarques curieuses : « Les bronzes japonais comparés aux vieux bronzes chinois sont d'une matière moins sérieuse, moins profondément belle, moins savamment amalgamée. Un bronze japonais, vous arrive-t-il de le casser? vous vous trouvez très souvent en présence d'un alliage d'étain et de plomb qui n'est pas véritablement du bronze. C'est un amalgame fait beaucoup à la diable et un peu d'instinct... Mais à ce bronze défectueux, non compact, non dense, les Japonais mettent de si séduisantes enveloppes et l'habillent de pâtines si charmantes!... Puis, les Japonais ont une plus grande et une plus riche imagination des formes : ils vous enchantent dans l'architecture et la conjonction des lignes d'un vase, par un imprévu, un renouveau, une fantaisie que n'ont pas les Chinois. Enfin, peut-être même la prédominance du plomb et de l'étain dans le bronze japonais donne à ce bronze une souplesse, un flou, un gras, en fait un métal dont la dureté n'a rien à l'œil du cassant européen, et semble

l'onctueuse solidification de la cire qui, tout à l'heure, emplissait le moule. » (1)

Dans le jardin de *la Maison d'un artiste*, les beaux grands arbres du parc de Montmorency dominent des collections de fleurs rares, des variétés introuvables de roses, de lierres et de chrysanthèmes. Au sujet de ces merveilles qui tiennent tant au cœur du propriétaire, nous tombe sous la main ce court billet à M. Ph. Burty :

11 octobre 1872.

Mon cher Philippe,

... Je voulais aller vous remercier hier, dans la soirée, mais j'avais fait, dans la journée, la tournée des pépiniéristes de Bourg-la-Reine, et j'étais tellement fatigué que je me suis couché à l'heure des poules.

Connaissez-vous le magnolia soulangiana ? — *C'est assez distingué! Quelle séduction a donc pour nous autres le rare?...*

Tout à vous,

EDMOND DE GONCOURT.

Au mois de juin 1880, après le mot *fin* écrit au bas du tome deux de son livre, M. de Goncourt quitta Paris. Nous avons, sur l'état de son esprit et sur ce qu'il pensait de son ouvrage, la lettre curieuse que voici adressée à Mme Alphonse Daudet :

Dimanche, 5 août 1880.

Chère Madame,

Il fait bon d'avoir un tantinet de votre pensée amie et je vous en suis tout reconnaissant.

Ce que je suis devenu? — J'ai passé un mois dans un coin

(1) *La Maison d'un artiste*, t. II, p. 264. — On conteste beaucoup à M. de Goncourt l'assertion que, sauf pour les laques, la belle époque de l'art japonais se limitant entre les dernières années du dix-huitième siècle et les vingt premières du dix-neuvième, tout ce qui précède ne provient que de l'inspiration chinoise. Ces questions n'auront une solution que quand de nouveaux termes de comparaison et des documents plus nombreux seront venus en Europe et auront été l'objet d'analyses esthétiques et de traductions avérées.

de province où l'on ne vit que pour le ventre; mais il faut dire qu'on le remplit, ce ventre, avec des choses diantrement bien cuisinées et qui sont comme le chant du cygne de la vieille cuisine lorraine. Donc, manger et regarder toute la journée, à travers les deux verres de mon pince-nez, le tremblotement et l'émouvant plongeon d'un bouchon de liège dans une jolie eau courante, ça été toute mon existence pendant trente jours. Je suis devenu doucement stupide et paresseux à ne pouvoir écrire une lettre à un bottier. Puis je suis retombé à Paris où le vide des amis et la déception de ne pas trouver la lettre qu'on attend toujours et qui doit contenir je ne sais quoi d'inattendu et d'heureusement bouleversant en votre vie, m'a jeté dans un noir, mais un noir à pleurer. Et, demain, je vais partir pour Saint-Gratien où je suis demandé pour une quinzaine.

Oui, le bouquin, qui en fait deux, est fini et je dois même demain recevoir le spécimen. La vente va être dure, mais tant pis! — J'aurai fait le manuel de la Curiosité de l'avenir et je ne serai pas fâché, après avoir dit mon mot sur le grand art, dans mes Peintres du dix-huitième siècle *et le* Gavarni, *de compléter ce travail par une machine sur l'art industriel exécutée par un catalogueur un peu poète par instant.*

Au fond, j'aspire à être rentré chez moi, à être emprisonné dans mon cabinet, à me fourrer la cervelle dans mon roman (1), *mais cela, je dois l'avouer, au milieu des terreurs d'un débutant. Je tremble, je tremble, j'ai peur, sans blague! de ne plus savoir du tout comment ça se fait! Daudet est bien heureux de ne jamais sortir du roman; il ne connaît pas ces fichus tracs intellectuels.*

Et, là-dessus, j'embrasse mon petit Daudet sur les deux joues et son collaborateur sur les deux mains.

EDMOND DE GONCOURT.

Parmi les articles assez nombreux qui accueillirent la publication de *la Maison d'un artiste*, il faut citer le travail assez long, très renseigné et très personnel que M. Ph. Burty publia dans *le Livre*. Lui qui avait connu les auteurs presque au temps de leurs débuts littéraires, a pu glaner encore des détails curieux qui n'avaient pas trouvé place dans l'ouvrage qu'il commentait. Nous lui avons emprunté, çà et là, quelques notes

(1). *La Faustin.*

significatives et quelques citations. L'auteur reconnaissant lui écrivit :

12 mai 1881.

Mon cher ami,

Je vous remercie bien de la bonne amitié déposée tout le long de votre article, dans le Livre, *et je vous suis très reconnaissant de la manière émue dont vous parlez de mon frère.*

Par là-dessus l'article, fort bien architecturé et d'une charmante écriture, me paraît devoir être fort intéressant pour le public.

Encore une fois mes remerciements imo corde *et mes amitiés.*

EDMOND DE GONCOURT.

Sous l'empire, quand Flaubert quittant Croisset, l'hiver, venait se retremper quelques mois à Paris, ses amis avaient pris l'habitude de l'aller voir régulièrement, d'abord boulevard du Temple, puis près du parc Monceaux. Il reste trace de ces après-midi du dimanche dans le *Journal des Goncourt* et dans les *Trente années de Paris* de M. Alphonse Daudet. Th. Gautier, Tourguéneff, MM. Taine, Zola, Burty y étaient assidus. Ces réunions s'éteignirent naturellement à la mort de Flaubert.

MM. E. Zola et A. Daudet eurent l'idée de renouer cette tradition et pressèrent M. Edmond de Goncourt d'offrir à ses amis, le dimanche, l'occasion de se rencontrer et de recommencer les discussions littéraires dans lesquelles la grosse voix de Flaubert apportait, jadis, des arguments beaucoup plus terribles que concluants. Le second etage de la maison d'Auteuil ne contenait alors que la petite chambre où était mort Jules et des pièces de débarras. M. E. de Goncourt résolut d'y aménager un salon où les idées fussent au large. De quatre ans postérieure à la publication de *la Maison d'un artiste*, cette installation n'y est pas décrite.

Sous l'inspiration du *patron de la case,* M. Frantz

Jourdain fut chargé de préparer le nid des causeries dominicales. Il est formé de trois pièces, de moyenne grandeur, qui sont reliées par une vaste baie. Là encore domine la tonalité rouge de l'andrinople encadrée de noir mat. A hauteur d'appui, le long des murs, courent de petites bibliothèques qui renferment, en éditions originales, l'œuvre complet — sauf deux ou trois plaquettes indénichables — de Balzac et, sur des papiers rares, illustré d'hommages et de fragments du manuscrit des auteurs, à peu près tout ce qu'a produit de curieux la littérature contemporaine. Des aquarelles de Jules, des dessins des trois manières de Boucher, des gouaches de Gavarni règnent sur les panneaux, au-dessus de plus de deux mille épreuves de remarque, sur les trois mille qui composent son œuvre. Des taches de couleurs rares : soies brodées, kakémonos et foukousas, bronzes à formes et à pâtines étranges, faïences ou porcelaines calment ici, là exaspèrent l'éclat des dessous rouges, suivant la fantaisie du symphoniste qui a disposé ses effets. On est saisi, en entrant dans le Grenier, de l'ensemble harmonieux qui s'en dégage. On se sent là en plein moderne, à cent lieues, au-dessus, des arrangements vulgaires et des idées courantes.

Et, quand le salon fut digne de les recevoir, les élus reçurent cette invitation concise :

Le grenier de Goncourt ouvre des dimanches littéraires, le dimanche, 1er février 1885. Il sera honoré de votre présence.

Depuis ce temps-là, les réunions ne se sont point interrompues. L'élément jeune des lettres y est surtout représenté ; car, des anciens amis du temps de Flaubert, beaucoup sont morts, d'autres sont éloignés, quelques-uns, vieillis, digèrent leur gloire et leurs places au coin du feu et ne sortent plus d'eux-mêmes.

Le Grenier est donc surtout une réunion d'espérances où il est vraisemblable que se recrutera plus tard l'Académie de Goncourt.

Car une indiscrétion révélait au public, en 1882, que M. Edmond de Goncourt, conformément au projet arrêté avec son frère, avait, par disposition testamentaire en due forme, institué une académie littéraire (1). Elle devait se composer de dix écrivains dont il voulait assurer l'indépendance. Ils étaient désignés, une première fois, par lui, devaient, à chaque extinction, se recruter eux-mêmes dans la suite, et recevoir une pension annuelle de six mille francs. Le prix des collections, la fortune personnelle des deux frères, le profit à tirer de leurs œuvres serviraient à doter cette institution et, comme le produit, à la date de l'ouverture du testament, ne serait sans doute pas suffisant, les intérêts des sommes recueillies devraient être capitalisés pendant quatorze ans, à partir de la mort du testateur.

Nous n'avons aucune donnée certaine sur ces dispositions qui sont peut-être déjà modifiées dans la forme, mais la divulgation de ce projet souleva, dans la presse, un grand mouvement d'opinion en sens divers. Les noms des écrivains qu'on assurait devoir en être : Th. Gautier, Flaubert, Veuillot, Vallès, Paul de Saint-Victor, MM. Barbey d'Aurevilly, Zola, A. Daudet, Th. de Banville marquaient pourtant que le choix avait été fait sans prévention et que le testateur n'avait pas eu d'autre but que d'honorer les lettres, en dehors de toute préoccupation d'école et de moyens. En effet, Th. Gau-

(1) Dans la pensée des deux frères, il s'agissait non pas de créer une académie, mais simplement de donner la vie matérielle à des hommes de lettres qui pourraient ainsi ne faire que de l'art. Un article formel excluait les grands seigneurs et les hommes politiques. Le mot *académie* qui s'impose aujourd'hui est donc tout à fait impropre et faux.

tier, P. de Saint-Victor, L. Veuillot, M. Th. de Banville n'ont jamais passé pour des écrivains naturalistes — tant s'en faut — et M. Barbey d'Aurevilly surtout est leur adversaire déclaré.

J. Vallès aigri, se détournant de l'indépendance qui lui était offerte si noblement, sans conditions et sans réserve, vit rouge et, repris par un accès de fureur, accumulant injures et accusations, il écrivit cette diatribe, dans le numéro du *Réveil* du 3 juillet 1882 :

LES DIX.

Paris littéraire n'est pas encore revenu de l'impression de stupeur qu'a produite la divulgation du secret académique d'Edmond de Goncourt.

Comment, il se moque de l'académie des *Quarante* et il veut fonder l'académie des *Dix*... Il offre une prime à la servilité. Il présente la pâtée des chiens aux loups. Il noue son bouchon de paille à la queue des pur sang, il émascule les forts, il abailardise les virils, il promet le repos, la paix à qui a besoin, pour avoir du feu et du sang, de traverser mille aventures basses ou nobles, d'avoir souffert mort et passion.

A ce capitaine des idées qui s'appelle l'écrivain, il faut, pendant ses années de conscrit, le lit dur, le rata maigre, le jeûne même et la nuit à la sale étoile, passée avec des souliers troués dans la boue... La misère est la grande nourrice! — je devrais dire la souffrance!

.. Qu'est-ce donc que ce legs-là, sinon la queue dorée d'une opinion vieillote et rancie! Je n'avais pas besoin de savoir que M. de Goncourt était un admirateur du dix-huitième siècle, un suranné galant de Marie-Antoinette. Je l'aurais certes deviné.

Il semblerait qu'il croie que la littérature se transmet comme une couronne et qu'il y a une dynastie d'idées à défendre!... Allons donc! le réalisme, le naturalisme crèveront après le classicisme et le romantisme. Ce serait à cracher sur la littérature si la Révolution ne l'emportait pas dans son torrent.

Une façon d'écrire serait immobilisée, sanctifiée!

Qu'on me ramène aux Quarante!!

JULES VALLÈS.

XXXI

Les amitiés (*suite*). — M. et Mme Alphonse Daudet.

Dans les années qui suivirent la mort de son frère, après les secousses et les émotions du siège, le cœur de M. Edmond de Goncourt était bien vide. Sa santé était mauvaise; on avait essayé vainement de lui administrer le mariage comme un remède, quand une amitié nouvelle et réchauffante vint faire diversion à sa solitude et à sa tristesse.

Au mois de mai 1874, M. A. Daudet avait publié la première série (qui n'a pas eu de suite) de ses *Femmes d'artistes*, livre profond et triste dont un célibataire résolu devait goûter particulièrement l'âpreté. M. E. de Goncourt lui écrivit :

Dimanche, 31 mai 1874.

Mon cher ami,

Vous faites de la modernité tout exquise. C'est observé et écrit et peint! Vous avez l'œil et la patte de l'artiste, de l'artiste vrai, et, quand je vous lis, votre prose me gratouille dans le plus profond de mon moi d'écrivain. Que la Transtéverine *est nature, et quel petit chef-d'œuvre que* la Menteuse, *un type que chacun de nous a rencontré, hélas, une fois au moins dans sa vie.*

Mais n'y aurait-il pas moyen de vous dire, autrement que par la petite poste, tout le plaisir que m'a donné votre volume? Si vous veniez déjeuner vendredi ou samedi à Auteuil? Hein? Si vous aviez la puissance de vous faire accompagner par le délicat écrivain que vous m'avez fait connaître, on lui ferait un fort bouquet de roses, de roses dignes d'elle !

Tout à vous et une ligne de réponse.

EDMOND DE GONCOURT.

On devine que le délicat écrivain est l'auteur de

l'Enfance d'une Parisienne, des *Impressions de nature et d'art*, des *Enfants et Mères*. Le bon médailliste Théodore de Banville, dans ses *Camées parisiens*, a fait de Mme Alphonse Daudet un portrait ressemblant : « Sur ses calmes traits se reflète une vigilante et profonde pensée. Les cheveux, très noirs et brillants, sont plantés bas sur un front assez large. Les sourcils noirs, très marqués, sont presque droits et tendent à se joindre. Les yeux noirs, fendus en amande, souriants et humides, s'ouvrent peu, et coulent le regard entre de longs cils recourbés. Le nez très busqué, aux narines remontantes, le teint brun, légèrement animé et les pommettes saillantes donnent au visage un caractère d'étrangeté sans lequel ne saurait exister la beauté moderne. La bouche, aux lèvres rouges, s'ouvre en arc très prononcé, et montre de courtes dents éclatantes de blancheur, enchâssées dans des gencives vermeilles. Le sourire est réservé, un peu contraint même, comme s'il craignait de laisser voir, dans sa clarté rose, le vif rayon de l'esprit qui, dans le monde, doit rester dissimulé et voilé, pareil à ces diamants entrevus sous le flot discret d'une gaze vaguement transparente. »

Le nom de Mme Alphonse Daudet apparaît donc, pour la première fois, en 1874, dans une longue suite de lettres où se montre un Goncourt nouveau, paternel et tendre, gouailleur et ému, qui unit les deux époux qui pourraient être ses enfants, dans un même sentiment d'affection. Dans le grand appartement de la place Royale qu'ils habitaient alors et qui devait servir de cadre à une des maîtresses scènes de *Numa Roumestan*, l'accueil, cordial et franc pour tous, se nuançait pour lui de tendre empressement et d'admiration; il retrouvait un foyer ami où il détendait ses

nerfs et apaisait son esprit dans des conversations de son goût. Lui qui était homme d'habitudes, qui eût aimé, comme l'aimait son siècle, les réunions journalières, à heures fixes, qui ont donné à la société polie du temps de Mme du Deffand, de Chamfort et du prince de Ligne, une physionomie si spéciale, il apprit le chemin de cette maison aimée, il lui consacra ses jeudis, il contracta doucement l'habitude d'envoyer à ses amis les bulletins de l'état de son esprit et de sa santé. Ces lettres, soigneusement conservées et qui se suivent à d'assez courts intervalles, forment un document intime, le dessous des *Mémoires de la vie littéraire* dont elles compléteront plusieurs années jusqu'au temps de leur publication intégrale :

29 décembre 1874.

Cher ami,

C'est un miracle que votre lettre ait la réponse d'un vivant, car l'habitant d'Auteuil a été pris, au sortir du dîner de Flaubert, d'une fluxion de poitrine qui a été un mélange de tout ce qu'on fait de mieux en fait de fièvre, de transports et perte de tramontane. Enfin on me dit sauvé. Cela me fait plaisir, mais je suis tout de même un peu effrayé de ma faiblesse.

*Non, il n'y a pas d'*Idées et Sensations, *mais en voici un. Du moment que c'est Madame Daudet qui paye, on en ferait, au besoin, un pour elle.*

Tout au ménage charmant,

EDMOND DE GONCOURT.

Il n'est pas inutile de rappeler ici, pour faire comprendre les lettres suivantes, que M. Ernest Daudet, frère du romancier, a été, pendant quelques années, le directeur du *Journal officiel*. Mme Alphonse Daudet, sous le pseudonyme de Karl Stenn, s'y était essayée à des articles de critique littéraire dont on avait remarqué, dès l'abord, la délicatesse et la nouveauté. M. Jules Lemaître, dans *la Revue bleue*, a fait de ces études le

sujet d'observations très fines qu'il résume ainsi : « Un art maladif et un corps sain, un style quelque peu déséquilibré et une âme en équilibre, tel est le double attrait de ce journal qui fait rêver d'une toute moderne Pénélope impressionniste. »

On rencontre, dans les articles de Mme Daudet, de jolis passages, comme ceux-ci : « C'est bien dans la vie réelle que MM. de Goncourt ont pris l'inspiration de leurs romans, c'est-à-dire le type ou l'action qui domine chacun d'eux ; et, de même qu'un curieux d'histoire naturelle, découvrant une plante parfaite et non classée, ne se contente pas de la cueillir, mais emporte, autour d'elle, une bonne portion du terrain où elle croît, avec ses mousses, ses germes, ses insectes, tout un morceau de forêt pour un brin d'herbe, de même les romanciers enlèvent, autour de leurs héros, toute une masse solide et composite qui contient leurs origines et explique leurs développements... Au-dessus de ce que le hasard a pu leur fournir, des effets pittoresques dépeints et reconnaissables, flotte une poésie qui est particulière à ces écrivains, poésie de l'arrangement et des mots, où le détail vulgaire, par sa netteté, sa place prise, devient souvent le trait vif, un pur triomphe d'art. Et ce n'est rien. Prenons *Germinie Lacerteux*, avançons dans cette ombre où se débat désespérément ce qui reste de la femme dans une créature tombée ; révoltons-nous à chaque page, suivons les romanciers en essayant de fermer nos yeux et de boucher nos oreilles partout où ils nous entraînent avec eux, et, le livre fermé, nous serons surpris de n'éprouver qu'une immense pitié, de n'avoir gardé de l'horreur du gouffre que le sentiment de sa profondeur si superbement découverte. Et pourtant les auteurs ont été implacables ; ils ne nous ont fait grâce d'aucun dé-

tail révoltant ou terrible; mais leur pensée est montée toujours plus haut à chacun de ses heurts contre les bassesses de l'existence. Est-ce réalisme qu'il faut dire ou transfiguration ? Et le lecteur, dans tout ceci, ne serait-il pas une sorte de traducteur direct des œuvres qu'il admire et auxquelles il prête ses facultés plus ou moins sereines et élevées? » (1)

Cet article n'était pas fait pour déplaire aux modèles qui l'avaient inspiré. M. Edmond de Goncourt écrivit la lettre que voici :

24 octobre 1876.

*Comment vous remercier de tout ce que vous dites de bien tourné, de finement pensé, de joliment délicat et de profondément aimable des deux frères; je ne sais vraiment et je ne puis que vous assurer de la vive reconnaissance qui vient s'ajouter à la vive sympathie que j'éprouve pour votre personne et pour votre talent. Je voudrais, et je ne parle pas pour moi, vous voir, Madame, prendre, dans un journal ressemblant plus à un journal que l'*Officiel, *prendre la succession de la quinzaine de Sainte Beuve pour tout ce qui est œuvre d'imagination. Pourquoi l'auteur de* Fromont, *qui est tout-puissant à l'heure qu'il est, ne proposerait-il pas cela à Villemessant?...*

J'attends avec impatience le ménage, car j'ai vécu, tout l'été, bien isolé de cœur.

Recevez, chère Madame, encore une fois, avec les remerciements d'un cœur touché, l'expression de mes sentiments bien affectueux, — n'en déplaise au mari !

EDMOND DE GONCOURT.

Et, l'année suivante, à un nouvel article que venait de publier Karl Stenn, M. de Goncourt répondait :

29 décembre 1877.

Chère Madame,

Je n'ai eu connaissance qu'hier de votre amical article. Je me hâte d'ajouter un remerciement à tous ceux que je vous dois, en vous complimentant de ce joli style original (ni

(1) *Impressions de Nature et d'Art*, 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1879, p. 157.

homme ni femme) que vous avez su attraper aux côtés du gentil mari.

Je suis bien triste et bien ennuyé. J'ai ma vieille Pélagie malade au lit, d'un rhumatisme articulaire... Enfin la vie n'est rose que pour l'auteur du Nabab, *la petite canaille!*

Agréez, chère Madame, l'assurance de l'amitié tendre du vieux

GONCOURT.

L'année 1877 finissait sur cette lettre mélancolique qu'accentuait encore le récit lamentable du jour de l'an 1878 dans la maison d'Auteuil :

2 Janvier 1878.

Mon cher petit,

Merci de la double bonne pensée du gentil ménage à mon endroit. La Providence n'a jamais été, pour moi, d'une gracieuseté extraordinaire, mais, cette fois, elle m'a manqué tout à fait d'égards, et la fin de l'année n'a vraiment pas été folichonne. Ma pauvre vieille Pélagie au lit, avec les douleurs d'un rhumatisme articulaire, ne pouvant remuer ni mains ni pattes, et moi pris d'un rhume-coqueluche qui me faisait vomir tout ce que je mangeais.

Hier, le jour de l'an dans la maison d'Auteuil, ça avait l'air d'un jour de l'an dans un hôpital : Pélagie, les pieds et les mains empaquetés d'ouate, se traînait par les chambres avec les gestes maladroits d'une ombre qui fait sa petite promenade dans les limbes; pendant que je me livrais à ces quintes qui vous secouent la cervelle, l'estomac, toutes les parties molles de votre individu, comme dans un panier à salade. Enfin, aujourd'hui, je tousse un peu moins creux, l'autre circule en s'accrochant un peu moins aux meubles. Nous aurons peut-être encore de beaux jours.

La canaille de vie, et on y tient pour commettre encore quelques bouquins!

Et, malgré le noir de ma lettre, je vous aime et me permets de vous embrasser tous les deux, tous les trois.

EDMOND DE GONCOURT.

En 1879, M. Alphonse Daudet publiait *les Rois en exil* qui portent au front : « A EDMOND DE GONCOURT, *à l'historien des Reines et des Favorites, au romancier de* GERMINIE LACERTEUX *et des* FRÈRES ZEMGANNO, *j'offre*

ce roman d'histoire moderne, avec ma grande admiration. »

A l'époque de cette publication, M. Alphonse Daudet écrivait :

Cher ami,

La fine petite enveloppe japonaise, avec votre encre dessus, a réjoui le ménage qui vous aime. Il nous tarde de vous voir.

La santé? — Pas encore très forte, mieux cependant. Pourvu que l'hiver m'épargne!

Le bouquin? — Lundi ou mardi prochain. Beaucoup d'inquiétude sur son sort. En tout cas, il y a une page bonne et dont je suis sûr : la dédicace.

Et quel ouf! *nous poussons en ce moment. Que de choses faites, livre à finir, déménagement, sevrage du bébé, entrée de l'aîné à Louis-le-Grand, installation. Ah, oui, ouf! ça y est;* 3, avenue de l'Observatoire, *au coin de la* rue de l'Abbé de l'Epée. *De l'air, des arbres, comme à Auteuil, un horizon de dix lieues, le Luxembourg devant nous. Un nid que ma chère femme m'a trouvé là, toutes les conditions du nid, petit, chaud et haut, et l'oisillon qui petonne.*

A bientôt, cher vieux. Sitôt le livre paru, vous l'aurez.

ALPHONSE DAUDET.

M. Edmond de Goncourt écrivait à Mme A. Daudet :

12 mars 1879.

J'accepte votre invitation avec tout le plaisir que j'ai à me trouver au milieu de vous, de votre aimable intérieur et de vos plaisantes personnes. Moi aussi je tousse comme le diable!

Dans notre métier, je crois que nous sommes tous condamnés, hommes et femmes, à vivre mal portants! Et puis, si nous nous portions comme des hobereaux de province, peut-être n'aurions-nous pas de talent? Il faut accepter notre cacochymie, mais nous défendre le plus longtemps qu'il se peut

Je ne vous apporterai pas les Frères Zemganno, *parce que le manuscrit tout entier est donné à l'impression. Vous le lirez, le bouquin, je l'espère presque, dans un mois.*

Agréez, chère madame, l'expression de ma bien vive et respectueuse affection.

EDMOND DE GONCOURT.

2 janvier 1881.

Chère madame,

Je ne puis vous dire combien votre bon an affectueux, en ce jour de l'année où je me trouve bien seul, m'a touché profondément.

Je vous retourne, chère madame, ce bon an, avec les vœux pour le bonheur de la mère, de la femme, de la moitié d'auteur, les vœux d'un ami qui s'est donné depuis longtemps au gentil ménage.

EDMOND DE GONCOURT.

M. E. de Goncourt à M. A. Daudet :

Janvier 1881.

Mon petit,

Mardi, à huit heures moins un quart, heure militaire, on sera rendu à son service, en tenue. Puis on ira, de temps en temps, vous frictionner le moral sur les planches, quoique je croie que ce sera du luxe (1). *C'est embêtant, tout de même, cette pièce va être comme la mienne et bonsoir le sang-froid, et enfoncé mon rôle de* notateur *impassible.*

Amitiés émotionnées.

EDMOND DE GONCOURT.

M. E. de Goncourt à Mme A. Daudet :

31 mars 1881.

Chère madame,

Que j'ai de dettes avec vous et comment pourrai-je jamais les payer. Comme votre louange est gentille, délicate, caressante aux endroits sensibles et douloureux, et fait de la louange des hommes, même les plus sympathiques, de la louange de pataufs. Vous me condamnerez un jour, moi qui ai souvent dit du mal de l'être féminin, à faire un roman en l'honneur de la bonne, de l'intelligente, de la gracieuse femme, un livre dont la maquette lointaine et masquée d'un loup sera la femme de mon meilleur et plus intime ami des lettres.

Mais ce n'est pas encore ce roman-là dont vous entendrez un morceau mercredi prochain. (2)

Encore une fois, chère madame, merci et croyez-moi votre respectueux ami de cœur.

EDMOND DE GONCOURT.

(1) La première représentation de *Jack*, pièce en cinq actes, de MM. A. Daudet et Henri Lafontaine, fut donnée, à l'Odéon, le 11 janvier 1881.

(2) *La Faustin.*

Mme Alphonse Daudet à M. Edmond de Goncourt :

Samedi, 28 janvier 1882.

Cher monsieur et ami,

Voici un ennui. Nous sommes forcés de refuser l'invitation à dîner que vient de nous adresser la princesse (1). *Alphonse souffre horriblement de rhumatismes et d'une grosse fluxion qui défigure le charmant auteur des* Amoureuses. *Il sera peut-être guéri mercredi, mais comment accepter, pour envoyer peut-être une dépêche, au dernier moment. J'ai bien tenu à vous expliquer ce contretemps. Je compte aller remercier la princesse aussitôt qu'il me sera possible de quitter mon malade et je vous prie de me dire quel est son jour* du jour.

A propos de la Faustin *qui fait un beau chemin, n'est-ce pas? Léon me raconte quelque chose de très comique. Certains de ses camarades ayant dévoré votre livre, et frappés de la fin, se sont amusés à intercaler, à la suite de leur narration française, une agonie copiée par un comédien, frère ou fils de la victime. Et cela à trois, le même jour! Le professeur ahuri de la coïncidence et ignorant des littératures contemporaines, se déclarait impuissant à comprendre!*

Léon nous a fait rire un moment hier avec cette histoire et nous ne rions guère depuis trois jours. Alphonse a eu plus de six piqûres de morphine.

Le ménage vous envoie ses amitiés de tout cœur.

JULIA A. DAUDET.

M. Edmond de Goncourt à M. A. Daudet :

25 août 1882.

Mon petit,

Comment ça va-t-il? Êtes-vous content du traitement? Les eaux de Néris vous ont-elles redonné de la vigousse *pour le travail? Un petit mot sur votre santé, sans copie aucune. L'ami vous demande cela!*

Oui! comme le dit votre femme, l'été est une bien vilaine saison pour les affections et les gens comme moi qui n'ont ni enfants ni femme (qui n'ont qu'une académie!) Ceux-là, au mois d'août, à Paris, il leur semble qu'ils sont tout seuls sur la terre

(1) *Mme la princesse Mathilde.*

et qu'il n'existe plus du tout, mais du tout d'humanité qui les aime.

Et les coquins d'enfants?

Un tas de choses affectueuses.

EDMOND DE GONCOURT.

M. Alphonse Daudet à M. E. de Goncourt :

Néris, août 1882.

Bien cher,

En revenant de mon vingt et unième bain, égayé de quelques douches, je trouve à l'hôtel votre bonne petite lettre qui nous ravit. Mais, au fait, avez-vous reçu celle de Julia, envoyée de Néris, il y a une quinzaine?

Pays bête, mais hôtel calme, à vaste jardin fruitier. Presque pas de douleurs. J'ai travailloté, causé avec des rhumatisants et des névropathes, cerveaux affaiblis se mettant à dix pour chercher le mot qui manque, conversations sans dates ni noms propres, ni noms de pays. Hier, à dîner, une voisine de table a cherché pendant un quart d'heure le mot industriel. *J'espère n'être pas pris de cet horrible mal, car je fais un livre bien difficile.* (1)

Nous partons lundi matin pour Champrosay, renonçant à notre beau voyage du midi. Il faut travailler et, là-bas, chez les Parrocel où on vous espérait avec nous — on est trop bien. Vous serez tout à fait gentil, en septembre, dans un jour pas trop chaud, de venir nous lire une page neuve de Mlle Tony Fréneuse (2) *et de ne pas attendre les temps froids pour embrasser vos amis.*

Le ménage à vous bien tendrement.

ALPHONSE DAUDET.

M. Edmond de Goncourt à Mme Alphonse Daudet :

4 septembre 1882.

Chère madame,

Que c'est aimable de se rappeler aux gens par de si bonnes choses! Et moi qui justement les adore, les poires! Et des

(1) *L'Evangéliste.*
(2) Premier titre de *Chérie.*

jaunes et des vertes! Et de celles qui demandent à être mangées tout de suite et de celles qui consentent à attendre!

Il me semble, au ton de la lettre du mari, que le moral va bien. J'ai lu à Burty... le passage de la lettre où son voisin de table cherche en vain, tout un dîner, le mot industriel. *Diable! j'aurais un peu besoin de ces eaux-là pour la retrouvaille des noms propres. Quelle misère de nous, bon Dieu!...*

Et, là-dessus, je vous abandonne pour prendre le chemin de fer de Saint-Gratien où je vais passer une vingtaine de jours. A la suite de quoi, si j'ai encore quelque chose dans ma vieille cervelle, ce dont je doute un peu, je me mets décidément à travailler.

Mes amitiés au gentil ménage.

EDMOND DE GONCOURT.

M. Edmond de Goncourt à M. Alphonse Daudet :

Janvier 1883.

Mon petit,

C'est gentil de penser au vieux, mais le vieux n'est pas brillant dans le moment. Il a eu une colique néphrétique, dans la nuit du samedi, qui l'a brisé, comme s'il avait fait une grosse maladie. Enfin, il espère que, jeudi, il sera redevenu une fourchette, n'étant, dans le moment, qu'une petite cuiller à bouche. L'embêtant de ça, c'est qu'il comptait donner un coup de collier ces jours-ci, et qu'il est incapable de faire acte d'imagination.

Si, par impossible, on continuait à être malade, on vous enverrait une dépêche jeudi matin.

Mille tendresses au ménage.

EDMOND DE GONCOURT.

M. A. Daudet à M. E. de Goncourt :

24 juin 1884.

Écoutez-moi sans pousser de cris! La maison est calme, le jardin vraiment joli, nous avons pour vous une grande chambre suffisamment confortable, à l'abri des cris d'enfants. Mettez donc des chemises et une brosse à dents dans un sac de nuit et venez passer quelques jours avec nous, entre deux mercredis, si vous recevez encore.

Ce sera une acclimatation pour le mois de septembre; vous

verrez si vos amis ne vous tapent pas trop sur les nerfs. Nous ne marcherons pas, le fricot est convenable, ordinaire de fermiers à leur aise, et les ceux qu'ils *veulent rester en chemise de nuit — façon de dire d'un pion de Léon — ils y restent, sans se faire traiter de* salopiaus.

Mon cher Goncourt, nous vous aimons tendrement et vous nous manquez. Voilà!

ALPHONSE DAUDET.

M. Edmond de Goncourt à M. A. Daudet :

Dimanche, 29 juin 1884.

Cher petit,

Votre lettre me rend malheureux comme les pierres. Elle est si gentille, si aimable, si tendre pour le vieil homme, *et je me sens si veule, si désespérément lâche à l'endroit d'un déplacement, de la couchée dans un lit qui n'est pas le mien. Puis, au fait, avez-vous un édredon? Concevez-vous que, par ce temps de chaleurs tropicales, j'ai froid aux pieds? Oui, il y a, dans mon individu, de la température arctique, et mes veines charrient, je crois bien, des microbes d'ours blancs, et sauf, sous la neige de mes cheveux blancs, un peu de chaleur cérébrale, c'est tout ce qu'il y a en moi au-dessus de zéro, et cela m'enlève tout ressort, toute volonté pour la locomotion, pour le mouvement, en même temps que j'ai toujours peur de me trouver malade chez les autres.*

Enfin, vrai de vrai, je me regarde comme un être tout à fait dégoûtant, ignoble, une épluchure d'homard, quoi! de ne pas être chez vous après une lettre aussi caressante que celle que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, monsieur et ami.

Enfin je vais tâcher de m'exciter, de me monter, de m'entraîner par la lecture de quelque voyage autour du monde... Blague sous le bras, je vais tâcher d'aller estiver un peu chez vous... mais faut, faut que je prenne mon élan!

J'ai envie d'embrasser et l'homme et la femme et les enfants.

EDMOND DE GONCOURT.

M. E. de Goncourt à Mme A. Daudet :

Château de Jean d'Heurs, Bar-le-Duc, Meuse, 27 juillet 1884.

Chère madame,

Une de ces nuits passées, crac, je me réveille avec crampes d'estomac, sueurs, etc., etc., tout l'exorde d'une petite attaque

de choléra, et, pendant ce, je pense qu'il serait assez original d'avoir des lettres de faire part de mon décès fabriquées par l'imprimeur à qui j'ai fait enterrer Chérie (1).

Ce n'était qu'un faux choléra, mais, malgré cela, je suis resté assez souffreteux et, hier encore, j'ai passé les trois quarts de ma journée au lit, et n'ai point dîné. Enfin aujourd'hui, ça va un peu mieux, mais, au fond, le tube digestif est dans un état défectueux. Et voilà ce qui fait que je ne vous ai pas écrit ces jours-ci où j'en avais l'envie et pas le courage.

Ah! il est bachelier ès sciences, le grand, le beau, le chic Léon. C'est de ce coup-là que je n'oserai plus l'embrasser et je vous en fais compliment, parce que ces gredins d'enfants me semblent donner au père et à la mère leurs émotions d'examens, et, comme ménage d'auteurs, vous en avez assez, vraiment assez!

... N'ajoutez pas à mes remords de n'avoir pas été à Champrosay, de n'avoir pas entendu vos délicates sensations... Ça ne fait rien, je penserai au titre et, si j'en trouvais un digne de votre écriture (2), *je vous l'enverrais, quitte à vous de le prendre ou de le rejeter.*

Les choses sont bien incertaines cette année. Je ne sais pas si je vais revenir à Paris ou passer encore quelque temps ici...

Au gentil ménage, amitiés tendres.

EDMOND DE GONCOURT.

Si on m'écrivait encore une fois, ce serait gentil, mais, là, bien gentil!

Mme A. Daudet à M. E. de Goncourt :

Néris-les-Bains, Allier, 8 août 1884.

Cher monsieur,

Maintenant nous sommes bachelier ès lettres. C'est donc complet et fini pour cette année, et vous aviez raison de nous plaindre de toutes ces émotions répétées. J'espère bien que

(1) Le roman se termine par la lettre de faire part de la mort de Chérie. Après le : *Priez pour elle*, on lit, en caractères du bas de casse :

Bar-le-Duc, imp. Vve Numa Rolin-Chuquet et Cie.

(2) *Fragments d'un livre inédit.*

Néris va remettre le papa, redonner au fils un peu de teint. Nous retrouvons dans ce pays éloigné tout dans le même état qu'il y a deux ans; les promenades ne sont pas plus belles, ni plus nombreuses les distractions, ni moins ahuris les habitués, et Néris, dans sa laideur, est comme ces femmes qui ne perdent rien à vieillir et n'ont jamais à regretter. C'est une monotonie d'horloge à musique, ramenant les bains, les repas, les réunions sous le même arbre, avec un assez joli horizon de pommiers frôlant des gazons.

A peine a-t-on le courage de lire, de travailler un peu. M. Zézet (1) *surtout se désole à l'idée des devoirs ; il est si gâté, si admiré de tout le monde. Léon monte des chevaux qui regrettent de ne pas être des ânes ; mais cela me tourmente quand même et il n'y a pas, pour lui, d'autres distractions que ces courses et des parties d'échecs dans un petit salon où des vieilles dames font de la tapisserie, tandis que nous causons avec un sourd ou que l'on fait un peu de musique. Et lui qui ne rêve que chic, bals, cols montants, sorti de ses cahiers de mathématiques!*

Je vois que Jean d'Heurs vous retiendra longtemps cette année et que Saint-Estèce aura tort de toutes parts. L'épidémie a pourtant beaucoup diminué, mais les routes sont à craindre, qu'en pensez-vous? A moins que, d'ici la fin du mois, ceci disparaisse tout à fait. Pas de chance, nos villégiatures en commun, quand nous serions si heureux d'un peu d'intimité auprès de vous.

Alphonse doit vous écrire, mais le traitement l'éprouve beaucoup pour commencer, l'endort et l'énerve. Ces longs bains d'eau chaude où des gens s'occupent à faire des jets d'eau avec leurs doigts pour abréger le temps, — il y a une recette pour cela que l'on s'apprend à table, — la douche qui suit, c'est vraiment une grande fatigue. Et des dames en traitement ont toujours les yeux rouges d'envies de pleurer. C'est toujours si ennuyeux de se soigner, mais Alphonse achète, en ce moment, le repos de son hiver. Tout notre tort a été de voyager l'année dernière et de sacrifier Néris à la Provence.

Si vous avez le courage de nous écrire un peu, ce sera charitable, vous si calme, si indépendant dans votre Auteuil. Quand je pense à une idéale vie d'art, c'est toujours la vôtre qui me vient à l'esprit.

Alphonse et moi, vous envoyons notre souvenir affectionné et les enfants ne vous oublient pas non plus.

JULIA A. DAUDET.

(1) M. Lucien Daudet.

M. E. de Goncourt à Mme A. Daudet :

Dimanche, 12 octobre 1884.

Chère madame,

L'auteur des Idées et Sensations *sent le besoin de dire à l'auteur des* Fragments d'un livre inédit *qu'il les trouve bigrement bien, ces fragments, et que c'est tout à fait de la* belle ouvrage ! *Le Goncourt, jusqu'à présent, méprisait les femmes comme stylistes, mais depuis que vous êtes, chère madame, dans la partie, diable, diable ! il faut se tenir ! Et voilà que la lecture de vos fragments m'a donné envie de lutter avec vous et m'a décidé à publier une suite à mon premier volume.*

De petits chefs-d'œuvre les Mains de l'ouvrière malade, les Heures blanches de la vie des jeunes filles, le Printemps de Paris, *le* NON *consenti des femmes écoutant de la musique, le* hâlo *des sympathies et des antipathies, le roucoulement des tourterelles, la jeune femme au lorgnon, etc., etc. Et croyez bien que ce n'est pas un compliment banal; je voudrais très sincèrement les avoir faits, lesdits morceaux.*

J'ai été tout à fait malade, ces jours-ci. Je crois décidément que mon estomac fait maintenant tout à fait des manières ridicules pour digérer. Enfin ça va un peu mieux aujourd'hui et j'espère être en bon état jeudi.

Amitiés tendres au ménage.

EDMOND DE GONCOURT.

A un projet de villégiature à Saint-Estève, se rattachent quelques circonstances curieuses. M. Parrocel, un descendant des dessinateurs du dix-huitième siècle, après de longs voyages et des aventures de toute sorte, a fait une grosse fortune dans le métier d'hôtelier, à Marseille. Retiré des affaires, il a créé, près d'Aix, une installation magnifique où il joue à l'hôte maintenant pour l'honneur et convie chez lui les gens de lettres qu'il admire. Déjà, une première fois, M. et Mme Daudet et M. de Goncourt avaient cédé à ses instances et passé quelques journées plantureuses à Saint-Estève. Ils avaient promis de revenir. Ce retour, on le voit, était alors empêché par le choléra.

M. Parrocel, historien de ses grands-pères, a écrit aussi de longs mémoires personnels, dans le genre de Rétif. On assure qu'ils renferment une quantité d'observations très originales et des aventures racontées avec une verve endiablée.

M. E. Goncourt à Mme A. Daudet :

Auteuil, 16 août 1884.

Chère madame,

Vous êtes vraiment bien charitable de m'écrire si longuement et si gentiment et je vous en remercie, car, en ces mois d'été, on est joliment privé d'amitiés tendres et, une lettre, c'est un peu une main affectueuse qui, de loin, presse la vôtre.

Le séjour a été insupportable là-bas (1) ; *j'avais toutes les nuits une insomnie qui m'arrivait vers les deux heures du matin et qui se changeait hypocritement en une crampe d'estomac vers les trois ou quatre heures, et qui durait jusqu'à la tasse de thé qu'on m'apportait à huit heures ; et, à la suite de ces nuits, des journées brisées, assommées, manquant d'inspiration. J'ai tout de même fabriqué une petite préface à* En 18... *qui, j'espère, n'aura pas le retentissement de celle de* Chérie.

Enfin me voilà de retour à Paris où l'on ne voit personne dans les restaurants, où l'on ne rencontre pas un visage connu, où on sent même, dans les journaux qu'on lit, que les journalistes ne se sont pas donné la peine de s'appliquer. Ah! l'été! ah! le sale beau temps ! je le prends en horreur et j'appelle les frimas, l'hiver enfin, la vraie saison des intelligences cultivées.

... Je viens d'écrire à cette touchante madame Parrocel dont la lettre ne m'avait pas été envoyée à Jean d'Heurs et, si je ne me dégage pas absolument, ça y ressemble. Je me permets de lui dire que je ne sais pas si vous risquerez vos enfants par les routes contaminées (2) ; *enfin que je vous écris pour savoir votre résolution ultime. Au fond, je trouve que ce n'est pas absolument l'année pour villégiaturer dans le département des Bouches-du-Rhône. Mandez-moi ce que vous faites et, si vous passez un peu de l'automne à Champrosay, je m'engage, sur*

(1) Au chateau de Jean d'Heurs, nom défiguré des *Gens d'Heures*, confrères de la mort, dont c'était l'abbaye. Cette magnifique propriété, créée par le maréchal Oudinot, a été décrite dans *Chérie*. Elle appartient à M. Ratier, grand bibliophile et parent des Goncourt.

(2) Le choléra était en Provence.

l'honneur, à aller vivre quelques jours avec vous, si vous voulez encore de moi.

Amitiés tendres au gentil ménage.

EDMOND DE GONCOURT.

Mme A. Daudet à M. E. de Goncourt :

Champrosay-Draveil (Seine-et-Oise), 17 août 1885.

Cher monsieur, le landau file sur Corbeil avec les grands-parents, Alphonse et Lucien; et moi je reste, déjà occupée de mon départ de jeudi.

D'abord je vous ai promis des nouvelles. Toujours les mêmes : Alphonse souffre par moments de vives douleurs qui s'apaisent ensuite. De l'appétit, mais peu de sommeil. J'espère en Lamalou dont on nous vante les effets et j'ai hâte d'y être, malgré le chagrin de quitter nos parents et d'allonger encore la distance qui nous sépare de Léon. Deux jours et demi mettent les lettres à nous arriver. Il paraît gai, bien portant et nous écrit avec une gentille vivacité affectueuse. Mais quel grand vide pour nous tous, pour le petit frère. Ah! que la vie a donc des complications d'inquiétudes et que je suis peu faite pour les séparations. Un jour sans nouvelles, on s'assombrit, on reste inactif, désemparé.

J'espère que vous allez tout à fait bien maintenant, cher monsieur, et nous pensions à votre joie de retrouver le jardin d'Auteuil, les jolis arbustes et ce calme particulier que l'on respire chez vous, si net, si reposant et plein.

Vous nous avez laissé ici un beau souvenir avec vos lectures d'après-midi (1) ; *nous en causons souvent. Mes parents ont été ravis. Le salon est consacré. Je m'y sens plus intelligente et je suis tourmentée de travail depuis votre départ, de travail inexécuté...*

A septembre maintenant. Dites-nous que votre santé est bonne et adressez ici, soit avant jeudi, soit après. Nous n'avons pas encore la réponse de l'hôtel où nous désirons descendre; mais on vous avisera tout de suite.

Les grands, les petits vous envoient mille bonnes et affectueuses pensées, cher monsieur.

JULIA A. DAUDET.

(1) Lectures des cahiers manuscrits du *Journal*.

Mme A. Daudet écrivait à M. E. de Goncourt :

Saint-Estève, par Orgon (Bouches-du-Rhône), août 1885.

Quelle consternation ici! Justement on venait de vous adresser une dépêche! La chambre au midi vous attend toute prête, en chapelle. Des rideaux, des portières, et, le soir, nous y entrions dès l'arrivée. — « Est-ce ainsi? M. de Goncourt sera-t-il content? » — L'édredon bouffait sur le couvrepied et, à table, on parlait de gibier, de bouillabaisse que l'on préparerait jeudi pour M. de Goncourt!

Sérieusement le soleil est tout pâle sur le jardin et le jet d'eau pleure, et j'ai bien envie d'en faire autant. C'était de si belles vacances! un changement d'air vous ferait du bien! A Lamalou, j'étais toute souffrante. Le docteur m'a dit : « Partez, changer d'air... » et j'ai bonne mine aujourd'hui. Je mange et je regardais tout à l'heure délicieusement ce joli ciel, ces arbres clairs, cette ombre bleue des allées. Tout est gâté maintenant. Un peu de courage, voyons, pour les amis! On vous gâtera, on vous soignera ; vous ne vous doutez pas de l'affection vénérante de tout le monde pour vous!

Une autre dépêche en grâce, demain, après-demain. Sitôt cette petite crise de paresse dissipée, car, au fond, vous trouvez que Saint-Estève, c'est bien loin d'Auteuil. On est pourtant vite rendu, et, à Avignon, la voiture vous amènerait directement.

Si vous n'avez pas un cœur dur, à l'épreuve du fer et de la mine, il faut venir, ne pas nous laisser à tous cette grande déconvenue. Oui! l'on vous attend encore, malgré tout et l'on vous espère avec entêtement, et on vous aime bien, bien que vous ne le méritiez plus.

Julia A. Daudet.

M. Edmond de Goncourt à Mme A. Daudet :

Château de Jean d'Heurs, Bar-le-Duc (Meuse), août 1885.

Chère madame,

Que vous êtes gentille, bonne, amicale, mais, vraiment, je ne peux pas! Quand je retourne mon manuscrit qui a l'air d'un livre fait, je vois qu'il manque encore tant de choses, tant de choses qui ne sont peut-être que des riens... mais des riens demandant infiniment de temps encore (1). *Si je pouvais travailler chez les autres. Mais non! En dehors de mon chez moi —*

(1) *Publication de la Correspondance de Jules.*

comme je vous l'ai dit — je suis d'une lézarderie *repoussante.*

C'est ainsi que, par tous ces mauvais temps qu'il a fait, je regardais imbécilement de ma fenêtre tomber la pluie dans la rivière et voilà tout ce que j'ai fait. Et ce sera ainsi chez la princesse, et ce serait encore ainsi chez les Parrocel. Il faut donc, dans les premiers jours du mois de septembre, rentrer dans son cabinet de travail et là finir son bouquin entre ces murs de livres où je rentre en possession de ma cervelle d'homme de lettres.

Car, c'est très singulier ! non seulement chez les autres je ne travaille pas, mais je suis une pure bête, avec rien du tout sous le crâne, parole d'honneur ! Ne m'en veuillez donc pas, chère madame, de repousser vos affectueuses exigences et croyez bien, encore une fois, que je regrette autant que vous pouvez le regretter, de n'être pas au milieu de vous pendant le mois de septembre.

Et l'on vous serre la main, chère madame, ainsi qu'au rhumatisant, et l'on embrasse le grand fieu et le petit Zézet.

Edmond de Goncourt.

3 février 1885.

Chère madame,

On ira dîner jeudi et samedi. Alors, pourquoi pas, tout de suite, vous prendre en pension? Discrète, oui, mais trop! Je vous aurais préférée indiscrète. Ça aurait mis un peu d'humanité, pas tout à fait noire, dans mon milieu aux couleurs tendres.

Oh, les réclamiers! les réclamiers! nom d'un petit chien, ça manque-t-il de tact, à l'heure présente!

Amitiés tendres au ménage.

Edmond de Goncourt.

M. Alphonse Daudet à M. E. de Goncourt :

Dimanche 1er août 1886, saint Alphonse.

Dix heures du soir. La pluie fouette la vitre, une eau qui vient de loin et gicle. Je vous écris du petit cabinet d'en haut (1), *bien seul, tous couchés... très heureux. Ma femme, en rentrant chez elle, m'a fait promettre de vous donner de nos nouvelles et je t'en donne, mon vieux Goncourt!*

L'installation a été dure. Tout est bien, à part ça qu'on manque de tout. Julia se fait des mauvais sangs par pintes;

(1) M. Daudet n'avait pas encore, à lui, une installation à Champrosay. Il était chez son beau-père, M. Allard.

moi, je ne me plains pas. La douleur m'a bonzifié. *Les grands-parents toujours bons et paisibles. Edmée s'entr'ouvrant à la vie et très surprise, Lucien nerveux, Léon toujours dans son squelette* (1). *En somme, pas d'anicroche jusqu'à présent. Nous nous faisons tous une joie de vous avoir en septembre, et j'avalerai un Lamalou sans grimace avec l'espoir de votre noble binette plusieurs soirs de suite, en face de moi.*

De cœur fraternel,

Alphonse Daudet.

M. Edmond de Goncourt à Mme A. Daudet :

16 août 1886.

Chère madame,

Malade ! au lit ! Qu'est-ce que vous m'annoncez là ! Ce ne sont que des petites bêtises? Il n'y a rien qui puisse, je ne dis pas inquiéter, mais chiffonner vos amis? — Moi, ça va beaucoup mieux, admirablement mieux. Je crains bien que, quand je suis un peu souffrant chez les autres, la peur nerveuse de le devenir un peu plus, ne me rende tout à fait malade. Du reste, le traitement que je suis chez moi n'est pas bien dur : c'est d'avoir absolument renoncé au vin rouge et de boire du vin blanc.

Or donc, la filleule commence à devenir un être. Elle est en train de se faire d'immenses yeux et d'abondants cheveux. Je plaisante, mais vous savez que c'est pour faire le blagueur, car je suis tout à fait heureux, au fond du cœur, de me trouver, par la jolie enfant qu'elle sera, un peu apparenté à vous et à Alphonse, les deux êtres que j'aime le plus maintenant sur la terre.

Ah ! ça vous plaît, ça vous amuse, mon Journal. *C'est gentil de me l'avoir écrit ; mais, vraiment, ils en donnent bien peu et de manière à ôter toute valeur à la copie* (2). *Et j'aurais besoin qu'ils marchent.*

Je suis en train d'arranger l'année 1862, et je le déclare, c'est vraiment curieux. Il y a une première visite à Gautier, une première visite à Madame Sand, un dîner de Sainte-Beuve chez Gavarni, etc., etc. Je ne sache pas qu'on ait fait encore, en littérature, des croquis des gens si accentués en leur ressemblance morale et physique. Et, au train où ça va, ça ne

(1) Mlle Edmée, qui venait de naître, est la filleule de M. Edmond de Goncourt. — M. Léon Daudet, étudiant en médecine.

(2) Une partie du premier volume a paru dans le supplément hebdomadaire du *Figaro*.

paraîtra pas cette année. Je vous lirai ces portraits à Champrosay; ce sera ma consolation.

Et ce mari, vous devriez bien lui dire de m'écrire un petit mot de là-bas, pour m'apprendre comment qui va, *lui et son Montaigne à maculatures d'eaux ferrugineuses.*

Je vous baise la main.

EDMOND DE GONCOURT.

4 septembre 1886.

Chère madame,

Je reçois votre lettre en même temps qu'un billet du souffreteux de Lamalou, et je me réjouis de voir arriver le moment où nos cœurs et nos cervelles vont un peu fraterniser; car je me trouve diantrement seul.

Comment! vous avez été aussi malade que ça! J'étais, au fond, inquiet de n'avoir aucune nouvelle du ménage et lui en voulais un peu de m'abandonner ainsi. Et vous allez bien maintenant? Et ma filleule est en train de devenir la plus belle petite, petite, petite fille du monde!...

Vous douteriez-vous que, demain dimanche, nous devons organiser, avec Geffroy, pour les premiers jours de la semaine, un voyage à Champrozay et vous demander à partager une soupe sans cérémonie. *Ça vous gêne-t-il? Ça gêne-t-il les grands-parents? — Un mot dans ce cas. Du reste, nous vous préviendrons du jour.*

Agréez, chère madame, l'assurance de mes sentiments tendrement dévoués.

EDMOND DE GONCOURT.

XXXII

Germinie Lacerteux à l'Odéon.

Démontrer l'influence des milieux, diminuer l'individualité au profit de l'atavisme et des contingences externes devait avoir pour résultat de porter à l'art dramatique un coup sensible. Les penseurs allemands, et surtout le philosophe français qui a affirmé avec le plus d'autorité et de puissance les lois mésologiques,

M. Taine, ont singulièrement amoindri la liberté morale, le relief de l'individu en le replongeant dans son époque, dans sa caste, dans la collectivité où il est non pas une exception mais simplement la partie d'un tout et le comparse d'une action commune.

Les écrivains naturalistes se sont victorieusement emparés de ces découvertes philosophiques, et, abandonnant les héros des poèmes et les antithèses habillées des drames romantiques, ils ont voulu produire des figures qu'il ne fût plus possible d'isoler de leurs entours et de placer presque indifféremment sur n'importe quel échelon de l'histoire ou n'importe quels degrés de la sphère terrestre. Mais cette étude exige une information si vaste, un examen si exact et si détaillé de documents de tout ordre qu'il y faut tout le sérieux et toutes les aises du développement comporté par le livre et qu'il est difficile, sur le théâtre, avec ses ramassis d'actions, ses concentrations d'idées et de lumière, de poser et de déduire des personnages avec une rigueur scientifique. (1)

On sait la différence qui sépare l'écrivain d'invention dont le type paraît être George Sand dans le roman, des artistes qui se réclament de l'école naturaliste. George Sand créait dans sa tête un personnage autour duquel elle imaginait, avec une fertilité de combinaisons souvent admirable, des intrigues et des situations suffisamment vraisemblables, mais qui laissaient le relief et la conduite des événements à son principal acteur. Il était le soliste de l'œuvre. Les écrivains naturalistes procèdent d'autre sorte. Une fois l'idée conçue,

(1) Voir, à ce sujet, *la Critique scientifique* de E. Hennequin, ouvrage tout plein de broussailles mais très neuf en certaines parties et qui fait vivement regretter la perte de son auteur, mort noyé, il y a quelques mois, à vingt-neuf ans.

ils deviennent les esclaves du milieu qu'ils lui ont choisi et des fatalités qui commandent aux actes. Ce ne sont pas des aventures qu'ils racontent; c'est une évolution lente de caractères à laquelle ils assistent, qu'ils étudient et qu'ils expliquent (1). Comme Holbein devant un modèle, ils n'ont qu'un but, c'est de le reproduire dans la forme la mieux appropriée à son caractère. Ils ont le souci incessant de ne point perdre pied dans la notation de la vérité. Et, comme la vie moderne, la seule sur laquelle ils puissent utilement braquer leur objectif, n'est pas composée à l'ordinaire de grandes aventures, de périls soudains, d'interventions fantastiques, M. E. de Goncourt a cru longtemps, et il a écrit, en tête de l'édition collective de son théâtre paru en 1879, que la forme sévère du naturalisme ne lui paraissait pas devoir se prêter complètement à une action théâtrale et qu'un art qui fait profession de rendre le vrai avec le moins possible de combinaisons imaginées serait toujours mal à l'aise et dépaysé à la lumière factice de la rampe, entre quatre portants de coulisses, sous le manteau d'Arlequin.

Mais le temps modifia lentement ces idées dans l'esprit de M. de Goncourt. Bien qu'il ne songeât nullement à redevenir auteur dramatique, il assistait en

(1) A propos de la représentation de *Germinie Lacerteux*, je relève ce détail dans une revue spéciale : *l'Union médicale* (22 décembre 1888) : « Voici un cas bien net de *pleurésie phthisiogène*, daté au plus tard du mois d'octobre 1864. MM. de Goncourt, comme les gens de génie, ont deviné ou observé (je ne sais si l'un d'eux est médecin), que la pleurésie peut donner naissance à la phthisie ou être un des premiers et redoutables symptômes de la tuberculose pulmonaire. Aujourd'hui que l'on s'occupe beaucoup de cette question dans notre monde médical, j'ai trouvé intéressant de signaler ce fait, auquel n'ont probablement pas songé les auteurs du roman. Ils ont fait mourir leur héroïne d'un rhume négligé, mais ils ont tracé les caractères et la marche du mal d'une manière que ne renierait pas l'auteur du meilleur traité de clinique médicale que nous possédions. — *Simplissime.* »

témoin vigilant et intéressé aux tentatives diverses de rénovation et de transformation que voudraient introduire au théâtre quelques rares écrivains, et à la tendance qui s'accentue chaque jour d'adapter le roman à la scène. Et, comme il est dans le tempérament de M. E. de Goncourt de ne se trouver à sa place qu'à l'avant-garde, de se sentir aimanté par toutes les nobles aventures de l'esprit, d'aimer la lutte pour elle-même, dut-il souffrir horriblement par les émotions qu'elle procure, il céda enfin aux sollicitations de M. Porel, directeur de l'Odéon, qui le pressait de mettre à la scène *Germinie Lacerteux*.

« Mes réflexions — dit-il, dans la première préface de la pièce — m'avaient amené à avoir la conviction que, si l'on ne pouvait créer un théâtre absolument vrai, on pouvait fabriquer un théâtre plus rapproché du livre, un théâtre pouvant être considéré comme la vraie adaptation du roman au théâtre. Et le secret de cette révolution était simplement pour moi dans le remplacement de l'acte par le tableau, dans le retour franc et sincère à la forme théâtrale shakspearienne.

« En effet, l'acte est, pour moi, la combinaison scénique la plus besoigneuse de convention, la combinaison encourageant le mieux l'ingéniosité du petit auteur dramatique contemporain, la combinaison resserrant et comprimant une action dans une sorte de gênante unité, descendant des vieilles unités de nos vieilles tragédies, la combinaison défendant aux situations d'une œuvre dramatique de se développer dans plus de trois, quatre, cinq localités, et faisant entrer de force des choses et des individus dans un compartiment scénique qui n'est pas le leur, et amenant dans des milieux invraisemblables des personnages de toutes les classes, de toutes les positions sociales... J'ai donc

distribué *Germinie Lacerteux* en tableaux, mais en tableaux, non à l'imitation des actes, ainsi qu'on a l'habitude de le faire, en tableaux donnant un morceau de l'action dans toute sa brièveté : fût-il composé de trois scènes, de deux scènes, même d'une seule et unique scène. Et cette distribution a été faite dans l'idée que la pièce serait jouée sur un théâtre machiné à l'anglaise, avec des changements à vue sans entr'actes, ou tout au moins avec des baissers de rideaux très courts, et aussi avec l'espoir, au milieu de la pièce, d'un repos, d'un grand entr'acte d'une demi-heure, à la façon des concerts, des cirques et des trilogies de Wagner. »

Donc, le 18 décembre 1888, *Germinie Lacerteux*, pièce en dix tableaux, fut donnée à l'Odéon. Le prologue qu'on trouvera dans la brochure, et qui était de première importance pour l'intelligence de l'œuvre et le tableau du Bois de Vincennes où apparaît si drôlement Gautruche, furent supprimés à la représentation, sur les instances du directeur de l'Odéon.

M. Porel avait trouvé, pour créer *Germinie* au théâtre, une artiste qui sut donner un relief saisissant aux côtés principaux du rôle. Mlle Réjane, renonçant un instant aux élégances du Vaudeville et du Gymnase, fut empoignée par ce rôle morbide, incarnant un être mû par l'instinct, irresponsable et déprimé, dont l'âme. douce et obscure, se débat dans un corps passionné. Surtout aux représentations qui suivirent la première, quand la conscience de son succès personnel eut apaisé ses nerfs, l'artiste fut d'un tragique sobre. Ses gestes violents et courts dans les moments de crises, donnaient du feu de l'hystérie qui brûlait en elle, une indication lumineuse. Les complications du caractère de Germinie, l'attachement canin pour sa maîtresse

possédant son âme, comme son corps est tenaillé par les ardeurs de la chair, tous les sentiments contrastés, vigueurs ou nuances, étaient rendus, dans une plastique impressive, avec une admirable sûreté.

La pièce, le premier soir, fut écoutée fièvreusement. Amis ou ennemis apportaient à ce spectacle un parti pris au moins inconscient. C'est que les doctrines que M. de Goncourt conduisait au combat, une fois de plus, ne peuvent pas espérer encore — si ce n'est devant le vrai public — une justice impartiale et des sentiments désintéressés. Comme jadis, au temps des grandes querelles au sujet des anciens et des modernes, tous les lettrés ont pris parti dans la lutte, suivant les hasards de leurs tempéraments, leur éducation littéraire et l'influence de leurs entours. Et il se produisit, une fois de plus, ce fait, déjà constaté aux représentations de *Henriette Maréchal*, que chacun allait au théâtre combattre pour lui-même, pour ses idées ou ses sympathies, et que la pièce n'était plus que le prétexte de sifflets ou d'applaudissements.

Aussi la représentation fut-elle cahotée. Le moindre signe d'assentiment amena bientôt des protestations nerveuses, et réciproquement. Les plus belles scènes de la pièce : le duo d'amour dans les fortifications et le monologue de Germinie apportant l'argent pour le remplacement de Jupillon, furent aussi contestés que les autres. Et quand, à la fin de la pièce, dut être dit au public le nom de l'auteur, M. Dumény fut obligé de jeter, comme à travers la tempête, ce nom d'homme de foi et de vaillant, au milieu des trépignements contraires et des bravos.

Les articles de journaux écrits sous l'impression de cette première épreuve furent presque tous défavorables à la pièce et quelques-uns malveillants avec

une exagération manifeste. M. F. Sarcey dit de *Germinie* qu'elle est une pièce « invertébrée et ennuyeuse, une lanterne magique ». M. Bernard Derosne une « œuvre informe et déconcertante »; M. Besson une « puante pièce fantôme »; M. Vitu improvisa hâtivement ces jugements sommaires : « Il n'est pas un seul mélodrame de l'ancien ou des derniers temps où les peintures des basses classes de Paris ne soient mises en scène avec une verve, un coloris, un relief et une vérité autrement saisissants... La psychologie de M. de Goncourt travaille dans les cervelles de carton avec un style de fer-blanc... Je plains Mlle Réjane du rôle honteux et dégradant auquel M. de Goncourt l'a condamnée. » M. L. Herst, du *Petit Journal*, eut l'honneur de donner le coup de pied final : « Sur tout ce débordement voulu de sanie humaine, il plane un ennui colossal, irrémissible. Devant le bâillement immense, l'indignation tombe. La pièce mourra aussitôt née, comme ces êtres mal construits que la scrofule ronge au berceau. C'est la consolation! »

Ces quelques passages qui s'adressent à l'œuvre d'un des rares écrivains qui sont l'honneur des lettres, à notre fin de siècle, et qui, par la dignité de sa vie et le respect de son œuvre, est un haut exemple de moralité et de talent, méritent d'être enchâssés dans l'histoire de *Germinie*. On n'attend pas de nous que nous les réfutions. Toute tentative nouvelle se bute aux esprits dont le siège est fait, et l'humanité est restée la même depuis les batailles épiques du romantisme.

Le public se porta, avec un intérêt chaque jour croissant, jusqu'à la quarantième représentation de *Germinie* et la pièce n'a disparu alors de l'affiche qu'à cause du départ de Mlle Réjane obligée d'aller créer *Marquise* de M. Victorien Sardou, au Vaudeville.

La veille de la première représentation, M. de Goncourt avait dû livrer un premier combat contre les censeurs. Leur modestie s'était effarouchée non pas d'idées mais de mots que l'auteur jugeait tout naturellement habituels à la servante et au bas populaire qu'il mettait en scène. L'auteur et le directeur du théâtre avaient dû combattre pas à pas pour laisser à la pièce ce qu'ils croyaient être ses caractéristiques.

Ici commence l'épilogue officiel de *Germinie*.

Sous le coup de l'énervement causé par l'échenillage tâtillon des censeurs, M. de Goncourt, sans grand espoir qu'il trouverait de l'écho, adressa à la Chambre des députés une pétition demandant la suppression de la censure (1) :

Messieurs les représentants,

Il y a quelque temps, un journal m'a fait l'honneur de me demander mon opinion sur la censure. J'ai répondu à ce journal qu'à mon sens, la censure était un vieux débris oublié de l'ancienne monarchie, une institution *moyenâgeuse* — aurait dit Théophile Gautier — et toute déplacée dans un régime de liberté de la parole et de l'imprimé, et je citais quelques suppressions maladroites de la censure, conservées dans la *Revue rétrospective* et autres recueils. Mais, messieurs, je ne parlais là que de la censure de la Restauration, de la censure de Louis-Philippe, de la censure de Napoléon III. Je ne me doutais pas de ce qu'était la censure de la République en 1888, et je ne pouvais supposer qu'à la veille de l'anniversaire de 89, un directeur de théâtre aurait à combattre, un quart d'heure, pour faire rétablir dans le texte de son auteur : *Je suis prête d'accoucher*, — phrase que tout curieux de l'histoire littéraire de son temps peut lire, sur le manuscrit conservé au ministère de l'Intérieur, soulignée de l'homicide crayon bleu.

Suivent les mots incriminés que les censeurs, du

(1) Ce document a été tiré à part et, sous le titre de *seconde Préface*, doit être joint à la brochure publiée par la librairie Charpentier.

reste, il faut le reconnaître, avaient presque tous permis qu'on réintégrât dans le texte, après discussion.

Ce dernier *Manifeste littéraire* s'en fut rejoindre les doléances de toute sorte dans les cartons verts impitoyables d'où elles ne sortent guère que pour être mises au pilon. Le crépitement du combat se produisit à côté et vint d'un sénateur, M. Halgan, qui, par ouï-dire, n'ayant pas eu « le courage d'aller voir la pièce » vint la dénoncer au Sénat, à l'aide de lieux communs ternes et sans vigueur. Il reprochait au ministre de l'Instruction publique, M. Lockroy, la mollesse des censeurs et le scandale qui s'était produit sur une scène subventionnée. (1)

Le ministre mal inspiré, et méconnaissant un des principes du gouvernement parlementaire, répondit que nul n'avait qualité, pas même lui, pour incriminer le jugement des censeurs : « Je n'ai pas eu à me prononcer. La censure a rempli sa mission et elle l'a fait en toute conscience. J'ajoute qu'il ne s'agissait pas, au théâtre de l'Odéon, de l'œuvre d'un commençant; il s'agissait de l'œuvre d'un littérateur éminent, de l'œuvre d'un homme qui passe pour chef d'école et qui est reconnu tel par de nombreux disciples. En cet état de cause, messieurs, il est des libertés — et cela se comprend — qu'on laisse à l'auteur, des libertés qu'on ne laisserait pas à tous les écrivains. D'ailleurs, messieurs, l'œuvre a été tirée d'un roman qui a obtenu le plus grand succès et qui a été entre les mains de tout le monde... »

On voit que M. Lockroy ne plaide ici que les circonstances atténuantes. Il fut plus heureux en répondant à M. Audren de Kerdrel, qui se jeta bouillant dans la discussion et cria qu'il fallait « interdire l'Odéon aux

(1) Sénat, séance du 26 décembre 1888.

barbares! » que l'Odéon est, par excellence un théâtre d'essai, qu'il fut créé et mis au monde « pour accueillir telles œuvres nouvelles qui ne se produiraient pas sur une autre scène » et, grâce à la subvention, pour courir les nobles aventures de l'esprit.

Et, sur la question de la dignité du langage, est-il nécessaire de répondre que l'obscénité réside dans l'intention et non pas dans le vocable, qu'il n'y a pas bien longtemps que Lebrun ayant osé, dans sa *Marie Stuart*, introduire *mouchoir* dans un vers, au lieu de *voile*, fut sifflé et considéré comme un factieux; enfin que les Athéniens d'esprit aiguisé, délicats et lettrés, applaudissaient, aux fêtes de Bacchus, *Lysistrata* et *les Nuées*...

> Ainsi bonsoir! fermez la porte,
> Donnez-moi la pincette, et dites qu'on m'apporte
> Un tome de *Pantagruel!*

XXXIII

Le Journal. — Idées et Sensations. — Les procédés de travail. — Les manuscrits.

Depuis leur début dans les lettres, à cette date du 2 décembre 1851 qui le faisait coïncider avec le coup d'État, les Goncourt ont tenu note, assez régulièrement, de toutes les choses qui les frappaient et des événements qui se produisaient devant eux. Chaque soir, sur un de ces cahiers cartonnés faits à l'usage des écoliers, un des frères, mais plus souvent Jules, se mettait à écrire, alors que l'autre, derrière lui, suggérait une touche pittoresque, avivait un mot d'une épithète ou renforçait une expression. Il n'y a plus ici d'historiens,

de romanciers ou de critiques, mais deux artistes, le chevalet devant la nature, clignant de l'œil pour mieux voir et peignant à deux le même morceau. Ce système a produit des esquisses rapides d'où souvent s'enlève une silhouette de forme rare, un effet de lumière, un beau geste qui a été étudié de près, au milieu de la mise en place sommaire des entours. Et ces pochades se relient par les traits d'une autobiographie au jour le jour écrite avec une familiarité raffinée.

S'il est vrai, — ce que je crois — qu'on ne peut juger de la valeur d'un peintre qu'après avoir feuilleté ses cartons, il est aussi juste d'affirmer qu'on n'a une idée bien assise d'un homme de lettres que quand on a pu surprendre sa pensée à l'éclosion, étudier ses manuscrits et lire ses lettres intimes. Mais peu d'artistes se prêtent à ce déshabillage de leur talent et permettent qu'on inventorise leur arsenal. La franchise est la marque des forts.

M. Edmond de Goncourt savait bien que la vérité sur les contemporains est plus irritante encore et plus insoutenable que l'injure. Aussi était-il bien résolu à donner au *Journal* le recul du temps. Un article de son testament enjoignait à un ami désigné de demander à l'administrateur de la Bibliothèque nationale l'autorisation de déposer les cahiers, clos et scellés, au département des manuscrits, à la condition que l'ouverture et la publication *in extenso* n'en seraient faites qu'au bout de vingt ans.

Mais M. A. Daudet, auquel son ami avait lu des passages de ses mémoires et qui avait été frappé de ce qu'ils contiennent de nouveauté, désira en connaître davantage. Il lui demanda de vouloir bien mettre quelques cahiers dans sa malle quand il viendrait à Champrosay faire son séjour d'été accoutumé. M. de Goncourt

consentit, fit à la campagne des lectures plus amples qui donnaient l'impression de l'ensemble. Ses auditeurs, pris d'un grand enthousiasme, le supplièrent de permettre la publication. M. Daudet spontanément parla du *Journal* à M. Magnard, directeur du *Figaro*, et, l'échauffant sur ce projet, l'amena à demander communication du manuscrit à l'auteur.

Il se laissa persuader et donna à peu près moitié de la copie qui devait composer plus tard le premier volume. Mais le mode de publication qui fut adopté n'était pas favorable au succès du livre. Le *Journal* fut publié en infimes parties. Déjà émietté par le sujet même, le texte le parut bien plus encore. Aussitôt qu'il le put, l'auteur arrêta l'impression.

Une copie du manuscrit fut alors remise à l'imprimeur pour être divisée en trois ou quatre volumes, contenant tout ce qu'il était possible de divulguer du vivant de l'auteur et de ses modèles, sous la réserve toujours d'une publication intégrale posthume. L'intention primitive d'arrêter net le journal au jour de la mort de Jules fut modifiée par le désir que sentit Edmond de raconter les tristesses de son agonie et de sa mort. Mais le frère survivant se refusa absolument à livrer la partie qui lui était exclusivement personnelle et qui, commençant au temps du siège et de la Commune, évoque une variété de spectacles et de misères inconnus jusque-là. Ils jetteront à travers ce livre, quand il sera complet, des notes d'une originalité terrible, et auront, de plus, l'intérêt qui s'attache toujours à l'œuvre des spectateurs sincères d'un cataclysme de l'histoire. C'est dans cette partie du *Journal*, d'où n'avait encore été détaché qu'un très court fragment livré en aumône à une publication de charité, qu'il nous a été permis de puiser. Les longs extraits qu'on a lus

plus haut appartiennent à ce livre dont il faut espérer — malgré notre impatience légitime — que beaucoup plus de vingt ans nous séparent. M. de Goncourt a récompensé notre admiration pour son œuvre, notre respectueuse sympathie pour sa personne par ce lambeau royal de son œuvre posthume.

Le temps est venu de parler ici d'une publication formée seulement des morceaux du *Journal* que leur caractère général ou abstrait avait permis d'isoler des détails personnels et des croquis sur le vif. *Idées et Sensations* qui avaient été publiées en volume vers 1866, ont repris leur place dans l'ensemble. (1)

Pourtant, tel qu'il est apparu aux lecteurs d'élite, ce recueil conservera une physionomie qui lui est propre : mélange étrange de pyrotechnie littéraire, d'esprit à facettes et d'observation sagace, ce livre, d'un réalisme épique, où s'amalgament l'épice et le parfum, n'en est pas moins une des productions les plus curieuses de la littérature contemporaine. Suivant son humeur, on en peut dire beaucoup de mal et beaucoup de bien, mais on y revient souvent, comme à un breuvage dangereux mais exquis ou à une volupté douloureuse.

Le duc de Luynes, dans ses *Mémoires,* disait de Saint-Simon : « Il exprimoit fortement ses sentiments dans la conversation et écrivoit de même; il se servoit de termes propres à ce qu'il vouloit dire, sans s'embarrasser s'ils étoient bien françois. » N'est-ce pas là aussi la

(1) Là se trouve la boutade blasphématoire : « L'antiquité a peut-être été faite pour être le pain des professeurs ! » Sainte-Beuve et Paul de Saint-Victor s'en montrèrent vivement offensés et, quoique tous deux l'aient relevée vertement, ils s'en sont souvenus jusqu'à leur mort.

marque des Goncourt? Le rapprochement, même lointain, avec l'écrivain qui a été l'évocateur le plus puissant, le coloriste le plus hardi, le génie le plus indomptable que les lettres françaises aient produit, semble s'imposer avec tant de justesse qu'il a frappé presque tous ceux qui ont écrit sur l'œuvre des Goncourt. M. Lemaître entre autres : « L'incorrection travaillée de ces artistes si savants fait songer à l'incorrection ingénue de cet ignorant de Saint-Simon. Ils n'ont vraiment souci que de peindre; la phrase va comme elle peut. Ils ignorent les scrupules des grammairiens. » Et il ajoutait pour conclure : « Je ne dis pas que ce style soit le meilleur, mais c'en est un! »

Tout est là. L'artiste qui a créé une forme de son art, l'écrivain qui a découvert une façon de voir qui produit naturellement une façon de rendre, — car l'idée emporte son expression avec elle — comptent seuls dans le domaine de l'esprit. N'eussent-ils suggéré qu'un frisson nouveau, comme Baudelaire, ils sont mille fois plus intéressants que tous les copistes à la suite pratiquant des phrases apprises et — sous prétexte de style et de correction — redonnant à l'infini des épreuves plus faibles des clichés qu'on leur a transmis. L'artiste ne se mesure qu'à la part de nouveauté qu'il apporte à l'art; il épuise la source qu'il a découverte et la caravane d'imitateurs qui vient après lui ne trouve plus qu'un sol desséché.

Voilà pourquoi les Goncourt occupent une place dans l'art moderne. Ils ont pétri leur œuvre d'une essence si personnelle que quatre lignes des Goncourt suffiraient pour les faire pendre par les puristes et pour les faire admirer par les lettrés. Oser est leur marque d'artistes; mais l'audace réfléchie est la forme supérieure du courage. Même s'il n'avait pas les dessous

solides qu'on leur accorde, leur style qui respire vaudrait encore comme objet d'art et de curiosité. C'est qu'il s'adresse autant aux yeux du corps qu'à ceux de l'esprit. La vision littéraire acquiert l'intensité de la couleur réelle, la main touche le relief des mots, l'ouïe perçoit l'harmonie et le mouvement de la phrase écrite. Par des nuances, ils expriment les modifications les plus subtiles de l'âme humaine et le sentiment du moderne grouille, dans leur œuvre, comme un ferment de vie. Ceci explique la longue résistance que les Goncourt ont trouvée dans le public, ennemi-né de tout ce qui le dérange de sa route.

Un style se prête mal à une démonstration, mais une habitude, une méthode de travail se décrivent. Celles des Goncourt sont d'autant plus curieuses qu'une collaboration aussi longue, aussi complète, s'étant exercée sans interruption si longtemps sur des sujets aussi différents, ne s'est pas rencontrée encore dans les lettres. Cette greffe intellectuelle est un phénomène unique devant lequel il est intéressant de s'arrêter. Les confessions des auteurs nous serviront beaucoup dans cette étude.

Qu'on lise d'abord dans *la Faustin* : « La langue française me fait l'effet d'une espèce d'instrument dans lequel les inventeurs auraient bonnassement cherché la clarté, la logique, le gros à-peu-près de la définition, et il se trouve que cet instrument est, à l'heure actuelle, manié par les gens les plus nerveux, les plus sensibles, les plus chercheurs de la notation des sensations indescriptibles, les moins susceptibles de se satisfaire du gros à peu prés de leurs bien portants devanciers. »

Idées et Sensations fournit la note suivante : « Je m'aperçois tristement que la littérature, l'observation, au lieu d'émousser en moi la sensibilité, l'a étendue,

raffinée, développée, mise à nu. Cette espèce de travail incessant qu'on fait sur soi, sur ses sensations, sur les mouvements de son cœur, cette autopsie perpétuelle et journalière de son être, arrive à découvrir les fibres les plus délicates, à les faire jouer de la façon la plus tressaillante. Mille ressources, mille secrets se découvrent en vous pour souffrir. »

On trouve enfin dans le tome premier du *Journal :* « *17 mai 1857*. — On ne conçoit que dans le repos et comme dans le sommeil de l'activité morale. Les émotions sont contraires à la gestation des livres. Ceux qui imaginent ne doivent pas vivre. Il faut des jours réguliers, calmes, apaisés, un état bourgeois de tout l'être, un recueillement *bonnet de coton*, pour mettre au jour du grand, du tourmenté, du dramatique. Les gens qui se dépensent trop dans la passion ou dans le tressautement d'une existence nerveuse, ne feront pas d'œuvre et auront épuisé leur vie à vivre. »

Quand il s'agissait d'un livre à faire, les deux frères, longuement, dans la fumée inspiratrice du tabac, arrangeaient le plan, combinaient, convenaient de tel morceau de description qu'ils se rappelaient avoir serré, tout vivant, dans leur herbier de notes. Le sujet à traiter se décomposait bientôt dans leur esprit en un certain nombre de tableaux distincts, l'œuvre naissait avec ses membres divers, son commencement et sa fin. C'est à ces deux extrêmes qu'ils s'attaquaient d'abord, comme aux parties les plus importantes. Chacun s'enfermait dans une chambre et composait le même chapitre. A la lecture, on choisissait le meilleur.

Puis commençaient de longues séances dans lesquelles se fondaient les deux morceaux, se précisaient, de plus en plus, les arêtes du style. Ce mode

de travail explique les accumulations d'épithètes, les traits rapportés et rapprochés que Sainte-Beuve n'approuvait pas, ni Xavier Doudan. Mais, de là aussi le nourri de la période, la solidité, les muscles des dessous qui se développent et évoluent librement sous la gymnastique du style.

Le reste du livre se faisait un peu au hasard de l'inspiration, sans ordre préconçu, jusqu'au moment où tous les fils couvraient la trame, où l'heure était venue de la revision définitive.

Les deux frères prirent bien vite l'habitude d'écrire la copie de leurs livres sur des pages grand in-quarto de papier Bull. Son ton jaunâtre ne produit pas, autant que le papier blanc, la fatigue des yeux. Ils pliaient chaque feuillet en hauteur, par moitié. La partie droite se recouvrait d'écriture; la gauche était réservée aux changements et aux additions.

Les manuscrits antérieurs à *Madame Gervaisais* n'ont pas été conservés. Celui-ci, le seul qui reste de la main de Jules, a été donné à M. Philippe Burty. Les surcharges d'Edmond serpentent dans les lignes de Jules. Parfois les deux écritures se confondent, comme étaient confondus les esprits et les cœurs des deux frères.

Il va de soi que la disparition du plus jeune changea, du tout au tout, les conditions de travail du frère survivant. On a vu qu'il fut longtemps à secouer sa torpeur. Quand il reprit sa tâche, ses facultés inventives n'avaient plus le pétillement de la jeunesse, et, sous l'impression d'un sentiment mélancolique, il écrivait ces lignes inédites, à propos de *la Faustin* :

Mercredi, 1er juin 1881. — *Oh ! la difficulté de la composition maintenant ! Il me faut maintenant douze heures de travail pour en avoir trois de bonnes. D'abord une matinée pa-*

resseuse occupée par des cigarettes, la rédaction de lettres pressées, la correction d'épreuves, et, au bout de cela, le retournement de mon plan que je fais danser sur la table.

Après le second déjeuner et une longue fumerie, au papier couvert d'écriture imbécile, d'un travail qui n'aboutit pas, mêlé d'enragement contre soi-même, de lâches envies de lâcher la chose; enfin, vers quatre heures, l'entraînement obtenu et des idées, et des images, et la vision des personnages, et de la copie à peu près coulante jusqu'au dîner, jusqu'à sept heures. Mais cela à la condition que je ne sortirai pas, que je n'aurai pas la pensée dérangée par la préoccupation de la toilette et de l'habillement d'un dîner en ville.

Puis, alors, jusqu'à onze heures, ce morceau repris, rapetassé, raturé, amendé, corrigé, et enfumé d'un nombre infini de cigarettes.

Ou bien encore, le soir, l'auteur s'en allait le long de la Seine jusqu'à Saint-Cloud. En marchant il bâtissait un chapitre, griffonnait quelques mots sur un carnet. Il rentrait se coucher et le lendemain, de bon matin, la mémoire fraîche, il mettait au net le travail de la veille.

XXXIV

Préfaces et Manifestes littéraires.

Les *Préfaces et Manifestes littéraires* renferment tout ce que les Goncourt ont eu l'occasion d'écrire sur leur façon de comprendre l'histoire, le théâtre et le roman. Les préfaces juxtaposées marquent les étapes de la carrière des deux auteurs, l'exposé de leur but et la défense de leurs intentions. A vrai dire, c'est dans ce petit livre qu'il faut chercher la biographie intellectuelle des Goncourt, le développement de leur pensée précédant le développement de leur œuvre, l'explication des luttes qu'ils ont soutenues et dont les résultats furent la mort de Jules et l'importance

dans les lettres qu'a conquise aujourd'hui le frère survivant.

Nous avons tenté d'expliquer plus haut la part de nouveauté qu'ils ont apportée dans l'histoire, l'information à des sources négligées jusque-là, la chasse à l'inédit, la préoccupation moins du côté épique et officiel d'une époque que de ses mœurs intimes, de la physionomie de toutes ses classes d'hommes et de son art ; enquêtes minutieuses qui ont produit des résultats surprenants et qui sont simplement la découverte d'une méthode nouvelle pour écrire l'histoire.

Quand les Goncourt, au mois d'octobre 1864, firent leur grande entrée dans la littérature avec un but défini et un programme qui servait de préface à *Germinie Lacerteux*, la littérature semblait vouée à un positivisme dur et brutal. *Madame Bovary* qui était le livre d'art de l'époque, au théâtre, les comédies de M. Alexandre Dumas fils, *les Faux bonshommes*, de Th. Barrière, qu'on applaudissait alors, avaient fait, dans les lettres, une révolution pareille à celle que le positivisme avait apporté dans la philosophie. Les mêmes causes avaient produit les mêmes effets, et la littérature d'imagination que George Sand et M. O. Feuillet surtout représentaient encore, était aussi menacée par les tendances des auteurs nouveaux que la métaphysique était atteinte par les doctrines positivistes. Dans le roman, le libre arbitre passait au second plan, la physiologie se dressait comme un poulpe qui allait étreindre toutes les conceptions de l'esprit.

Déjà, en Angleterre, Dickens, mais surtout George Elliot, dans son premier roman, paru en 1859, avaient donné une indication de la route dans laquelle les lettres françaises allaient s'engager. On lisait dans la préface d'*Adam Bede* : « Je n'aspire qu'à représenter

fidèlement les hommes et les choses tels qu'ils se sont reflétés dans mon esprit. Le miroir est assurément défectueux : les contours y seront quelquefois faussés, l'image distincte ou confuse; mais je me crois tenu de vous montrer aussi exactement quel est ce reflet que si j'étais sur le banc des témoins, faisant ma déposition sous serment. Je découvre une source inépuisable d'intérêt dans ces représentations fidèles d'une monotone existence domestique qui a été le lot d'un bien plus grand nombre de mes semblables qu'une vie d'opulence et d'indigence absolue, de souffrances tragiques ou d'actions éclatantes. Je me détourne sans regret de vos sybilles, de vos prophètes, de vos héros pour contempler une vieille femme penchée sur un pot ou mangeant son dîner solitaire... ou encore cette noce de village qui se célèbre entre quatre murs enfumés, où l'on voit un lourdaud de marié ouvrir gauchement la danse avec une fiancée aux épaules remontantes et à la large face. »

Mais la littérature anglaise, presque inconnue en France, il y a trente ans, à l'exception des œuvres de Walter Scott et de Byron, ne semble pas avoir exercé une influence directe sur les écrivains français. Quoiqu'ils se rattachassent aux mêmes principes, les livres des romanciers anglais et *Germinie Lacerteux* différaient sur plus d'un point important. La préoccupation d'art dominait dans cette dernière. Sans compter, et cette idée est bien contraire à la croyance générale, qu'en créant ce qui fut appelé plus tard *le naturalisme*, les Goncourt cédaient fatalement à une élégance native de l'esprit non moins qu'au besoin d'élargir les cadres du roman. En effet, c'est une loi d'esthétique que quand l'objet présenté aux yeux et à la pensée est repoussant et

vulgaire, l'art qui l'a mis en œuvre apparaît plus clairement, avec toute sa puissance et son éclat. L'exagération de ce principe amènera plus tard des paroxistes à ne traiter de parti pris que des sujets bas et communs, Les Goncourt n'ont jamais été exclusifs; ils affirment, au contraire, que tout appartient à l'art.

Ils transportaient systématiquement aussi, dans leur style, les procédés de la peinture et arrivaient, par des artifices de langage, à prolonger la durée de l'action exprimée par le verbe et à l'immobiliser devant les yeux du lecteur. L'imparfait, employé presque exclusivement dans les descriptions, leur servait à retenir l'illusion des choses, alors que le parfait narratif donne une impression fugitive qui disparaît avec le mot qui l'évoque.

Il est vraisemblable que les préoccupations humanitaires n'avaient, dans leurs esprits, qu'une importance très secondaire, bien que, dans la préface de *Germinie Lacerteux* on croit saisir un reflet du socialisme de 1848 : « Vivant au dix-neuvième siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle *les basses classes* n'avaient pas droit au roman ; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs qui ont fait le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir... Ces pensées nous avaient fait oser l'humble roman de *Sœur Philomène* en 1861 : elles nous font publier aujourd'hui *Germinie Lacerteux*.

« Maintenant que ce livre soit calomnié ; peu lui importe. Aujourd'hui que le roman s'élargit et grandit, qu'il commence à être la forme sérieuse, passionnée, vivante, de l'étude littéraire et de l'enquête sociale, qu'il devient, par l'analyse et par la recherche

psychologique, l'histoire morale contemporaine, aujourd'hui que le roman s'est imposé les études et les devoirs de la science, il peut en revendiquer les libertés et les franchises. Et qu'il cherche l'Art et la Vérité; qu'il montre des misères bonnes à ne pas laisser oublier aux heureux de Paris; qu'il fasse voir aux gens du monde ce que les dames de charité ont le courage de voir, ce que les reines autrefois faisaient toucher de l'œil à leurs enfants dans les hospices: la souffrance humaine, présente et toute vive, qui apprend la charité; que le roman ait cette religion que le siècle passé appelait de ce large mot *Humanité;* il lui suffit de cette conscience. Son droit est là! »

Donc, les Goncourt s'étaient mis à la recherche du *document humain* relevé d'après nature et voulaient le faire servir au roman comme le document du temps sert à l'histoire. Histoire et roman s'alliaient ainsi dans une affinité de moyens et de but : l'histoire n'est-elle pas l'évocation du passé, comme le roman est l'évocation du présent?

La préface de *la Fille Élisa* appuie et insiste sur cette prétention du romancier de n'être pas seulement un amuseur public, chargé d'introduire dans son œuvre une distraction frivole et de procurer au lecteur, dans le rêve écrit, un instant de répit à la réalité. Le sujet, en effet, est plein de tristesse, et ce sont là, certes, des tableaux qui retiennent fortement, qui émeuvent, provoquent des réflexions, mais ne sont ni gaies ni amusantes : « Ce livre, j'ai la conscience de l'avoir fait austère et chaste, sans que jamais la page échappée à la nature délicate et brûlante de mon sujet apporte autre chose, à l'esprit de mon lecteur, qu'une méditation triste ; mais il m'a été impossible parfois de ne pas parler comme un médecin, comme un savant,

comme un historien. Il serait vraiment injurieux pour nous, la jeune et sérieuse école du roman moderne, de nous défendre de penser, d'analyser, de décrire tout ce qu'il est permis aux autres de mettre dans un volume qui porte sur sa couverture *Étude*, ou tout autre intitulé grave. On ne peut, à l'heure qu'il est, vraiment plus condamner le genre à être l'amusement des jeunes demoiselles en chemin de fer. Nous avons acquis, depuis le commencement du siècle, il me semble, le droit d'écrire pour des hommes faits. »

Le public, avant tout, veut être amusé. Il ne consacre au roman que le temps qu'il a à perdre ; il lui demande le développement coloré des idées qu'il a en tête. L'écrivain suit-il la grand'route de ses préjugés ou de ses admirations, le lecteur chemine sans cahot avec lui, admirant, à droite et à gauche, les surprises du paysage, le truquage ingénieux des combinaisons romanesques, bien sûr qu'il est, à la fin de l'étape, de fermer le livre sur une sensation agréable qu'amènera le dénouement.

Là gît la cause du conflit ordinaire entre le gros des lecteurs et certains romanciers naturalistes. Ils ne cherchent point à être amusants ; ils s'efforcent de découvrir la vérité et de faire entrer cette vérité dans une forme littéraire. Pourquoi, jusqu'ici, le roman naturaliste paraît s'être confiné au bas de l'échelle sociale, M. Edmond de Goncourt va le dire dans la préface des *Zemganno :* « On peut publier des *Assommoir* et des *Germinie Lacerteux*, et agiter et remuer et passionner une partie du public. Oui ! mais, pour moi, les succès de ces livres ne sont que de brillants combats d'avant-garde, et la grande bataille qui décidera de la victoire du réalisme, du naturalisme, de *l'étude d'après nature* en littérature, ne se livrera pas sur le terrain que les

auteurs de ces deux romans ont choisi... Nous avons commencé, nous, par la canaille, parce que la femme et l'homme du peuple, plus rapprochés de la nature et de la sauvagerie, sont des créatures simples et peu compliquées, tandis que le Parisien et la Parisienne de la société, ces civilisés excessifs dont l'originalité tranchée est faite toute de nuances, toute de demi-teintes, toute de ces riens insaisissables, pareils aux riens coquets et neutres avec lesquels se façonne le caractère d'une toilette distinguée de femme, demandent des années pour qu'on les perce, pour qu'on les sache, pour qu'on les *attrape*, — et le romancier du plus grand génie, croyez-le bien, ne les devinera jamais, ces gens de salon, avec des *racontars* d'amis qui vont pour lui à la découverte dans le monde...

« Cette préface a pour but de dire aux jeunes que le succès du réalisme est là, seulement là, et non plus dans le *canaille littéraire*, épuisé à l'heure qu'il est par leurs devanciers. »

Un roman naturaliste fait des élégances et des complications du grand monde, M. Edmond de Goncourt, après de longues hésitations, l'a écrit. C'est *Chérie* qui paraît devoir être sa dernière œuvre d'imagination, en tête de laquelle il a pris congé de ses lecteurs auxquels il livrait, au surplus, un testament littéraire. Résumé attristant de la vie de son frère et de la sienne, de la portée de leur œuvre commune, « cri d'amertume et d'orgueil » — lui-même l'affirme — dans une lettre inédite qu'il écrivait alors à M. Alphonse Daudet :

18 février 1884.

A mercredi, hein, mon petit, si possible... Je suis content comme un homme qui s'est décidé à se faire arracher une dent qui lui faisait mal. Je viens d'écrire en tête de Chérie, *une préface pleine d'amertume et d'orgueil, une préface que je*

n'aurais peut-être pas écrite si j'avais été le seul auteur de mes livres, mais j'avais à parler au nom de deux mémoires, au nom d'un mort et d'un qui va le faire.

Amitiés tendres.

EDMOND DE GONCOURT.

Et voici, en substance, ce qu'il écrivait en tête de *Chérie :*

Dans la presse, en ces derniers temps, s'est produite une certaine opinion s'élevant contre l'effort d'écrire, opinion qui a amené un ébranlement dans quelques convictions mal affermies de notre petit monde. Quoi! nous, les romanciers, les ouvriers du genre littéraire triomphant au dix-neuvième siècle, nous renoncerions à ce qui a été la marque de fabrique de tous les vrais écrivains de tous les temps et de tous les pays, nous perdrions l'ambition d'avoir une langue rendant nos idées, nos sensations, nos figurations des hommes et des choses!... Non ! le romancier qui a le désir de se survivre continuera à s'efforcer de mettre dans sa prose de la poésie, continuera à vouloir un rythme et une cadence pour ses périodes, continuera à rechercher l'image peinte, continuera à courir après l'épithète rare, continuera, selon la rédaction d'un délicat styliste de ce siècle, à combiner dans une expression le *trop* et l'*assez*... Puis, toujours, toujours, ce romancier écrira en vue de ceux qui ont le goût le plus précieux, le plus raffiné de la prose française, et de la prose française de l'heure actuelle, et toujours il s'appliquera à mettre dans ce qu'il écrit cet indéfinissable exquis et charmeur, que la plus intelligente traduction ne peut jamais faire passer dans une autre langue...

Deux ou trois mois avant la mort de mon frère, à la sortie de l'établissement hydrothérapique de Béni-Barde, tous deux nous faisions notre promenade de tous les matins, au soleil, dans une certaine allée du bois de Boulogne où je ne repasse plus, — une promenade silencieuse, comme il s'en fait, en ces moments de la vie, entre gens qui s'aiment et se cachent l'un à l'autre leur triste pensée fixe.

Tout à coup, brusquement, mon frère s'arrête et me dit :

— « Ça ne fait rien, vois-tu, on nous niera tant qu'on voudra, il faudra bien reconnaître un jour que nous avons fait *Germinie Lacerteux* et que *Germinie Lacerteux* est le livre

type qui a servi de modèle à tout ce qui a été fabriqué depuis nous, sous le nom de réalisme, naturalisme, etc. Et d'un!

« Maintenant, par les écrits, par la parole, par les achats... qui est-ce qui a imposé à la génération aux commodes d'acajou le goût de l'art et du mobilier du dix-huitième siècle? — Où est celui qui osera dire que ce n'est pas nous? Et de deux!

« Enfin cette description d'un salon parisien meublé de japonaiseries, publiée dans notre premier roman, dans notre roman d'*En 18*... paru en 1851! — oui, en 1851! — Qu'on me montre les japonisants de ce temps-là! Et nos acquisitions de bronzes et de laques de ces années chez Mallinet et, un peu plus tard, chez Mme Desoye... et la découverte, en 1860, à *la Porte chinoise*, du premier album japonais connu à Paris, connu au moins du monde des littérateurs et des peintres, et les pages consacrées aux choses du Japon dans *Manette Salomon*, dans *Idées et Sensations* ne font-ils pas de nous les premiers propagateurs de cet art... de cet art en train, sans qu'on s'en doute, de révolutionner l'optique des peuples occidentaux? Et de trois!

« Or, la recherche du vrai en littérature, la résurrection de l'art du dix-huitième siècle, la victoire du japonisme, ce sont, — sais-tu, ajouta-t-il après un silence, et avec un réveil de la vie intellectuelle dans l'œil — ce sont les trois grands mouvements littéraires et artistiques de la seconde moitié du dix-neuvième siècle... et nous les aurons menés, ces trois mouvements... nous, pauvres obscurs. Eh bien! quand on a fait cela... c'est vraiment difficile de n'être pas quelqu'un dans l'avenir! »

Et, ma foi, le promeneur mourant de l'allée du bois de Boulogne pourrait peut-être avoir raison.

Fatigué par la vie cérébrale, le survivant des deux frères, quoiqu'il reste, debout encore, témoin de la lutte, semble devoir se confiner désormais, de plus en plus, dans ce qui a été l'allègement de sa vie : ses collections, ses fleurs et ses livres. Il n'est pas vraisemblable — maintenant que sa *Germinie* a été représentée à l'Odéon, — qu'il livre encore de grandes batailles à la tête des naturalistes.

L'œuvre des deux frères semble donc close. Le temps

est venu d'en dégager la philosophie et l'influence. Par son essence même, audacieuse et raffinée, leur talent a été l'ennemi de toute règle et de toute tradition. Ils n'ont eu d'autre but que de donner, en pleine vérité, la notation exacte et pittoresque de leurs idées et de leurs sensations. Ainsi comprise, l'œuvre des Goncourt renferme un profitable enseignement : elle proclame la liberté de la forme, le respect de l'art, l'indépendance des idées et fait autant d'honneur à leur bonne foi d'hommes qu'à leur mérite d'écrivains.

BIBLIOGRAPHIE ET ICONOGRAPHIE

DES

GONCOURT

BIBLIOGRAPHIE

I. — LIVRES

EDMOND ET JULES DE GONCOURT

1. — En 18..

Édition originale : 1 vol. in-12, Paris, Dumineray, 1851.

Tirage à mille exemplaires. Cinq sur papier de Hollande, dont un faisait partie de la bibliothèque de J. Janin. Voir cat. de sa vente, nº 774. *En* 18.. devait paraître le 2 décembre 1851, jour où se produisit le coup d'État. On distribua et on vendit quatre-vingt-quatre exemplaires. Le reste de l'édition fut repris par les auteurs, puis détruit.

A l'époque de la publication, Nadar fit, pour le journal *l'Éclair* (1852, p. 150), six dessins qui furent gravés sur bois par Hildebrand. Un exemplaire a été illustré de trois cents croquis relevés de gouache, par Pouthier, l'ami de la première heure des deux frères, et qui a servi de modèle pour l'Anatole de *Manette Salomon*.

2e *édition :* 1 vol. grand in-16, Bruxelles, H. Kistemaeckers, éditeur, 1851-1884; porte au-dessus du titre : *Un premier livre.* M. Edmond de Goncourt a ajouté une préface qui, avant la publication, a paru dans *l'Indépendance belge*, nº du 4 octobre 1884. Cette édition renferme les portraits des deux frères gravés par Descaves, d'après une grande photographie faite, en 1852, par Tournachon, frère de Nadar. Il a été tiré vingt-cinq exemplaires sur papier im-

périal du Japon, numérotés à la presse et qui contiennent un double état des portraits. Il existe des exemplaires avec en-tête et onciales bleus mis en vente à 5 francs, que ne contient pas l'édition à 3 fr. 50.

Voici la désignation des principaux articles parus sur *En* 18... : J. Janin (*Débats*, 15 décembre 1851). — Charles de Villedeuil (*Éclair*, 12 janvier 1852). — Frédérix (*Indépendance belge*, 6 octobre 1884). — Nestor (*Gil Blas*, 8 octobre 1884). — G. Geffroy (*Justice*, 10 novembre 1884). — Vittorio Pica (*Gazzetta letteraria*, de Turin, 23 mai 1885).

2. — Salon de 1852.

Peinture, dessins, sculpture, gravure, lithographie — a paru dans *l'Éclair*, journal hebdomadaire de la Littérature, des Théâtres et des Arts.

Edition unique : 1 vol. in-12, Paris, Michel Lévy, 1852.

Le tirage a été fait à deux cents exemplaires ordinaires, plus dix exemplaires sur papier vergé avec les titres rouges, au prix de 9 francs.

Après la publication en volume du *Salon de 1852*, M. de Villedeuil, rédacteur en chef de *l'Eclair*, écrivit sur le livre un article (p. 297), qui est surtout une protestation en faveur de son ami G. Courbet.

3. — La Lorette.

A paru dans le *Paris* et dans *l'Éclair* (1852, 1853), sous ce titre : *Les Lèpres modernes*.

Edition originale : 1 vol. in-64, Paris, Dentu, 1853.

Cette première édition contient un bois d'après Gavarni, représentant une lorette en chapeau et en crinoline. On avait fait précédemment, d'après un autre dessin, un autre bois qui fut refusé par Gavarni. Les quelques épreuves d'essai qui en ont été tirées semblent perdues; elles ne sont pas mentionnées dans le *Catalogue* Mahérault.

Il existe de *la Lorette* plusieurs exemplaires curieux. Celui qui fait partie de la bibliothèque d'Auteuil « étale, pour frontispice, une académie de femme, à l'écriteau de location, un des plus jolis et des plus spirituels petits dessins de Gavarni ». La femme à moitié déshabillée porte, à la ceinture, un écriteau, avec l'inscription anglaise *TO LET* (à louer!). — Ce petit dessin, avivé d'aquarelle, a été gravé à l'eau-forte par Jules de Goncourt. Il existe quelques épreuves de sept croquis de *la Lorette* sur une même planche, dont on n'a conservé que la petite figure qui fait partie de l'édition de 1883. L'inscription brutale a été effacée pour le tirage définitif.

Il a passé, à la vente Curmer (19 mai 1874) un exemplaire qui est ainsi décrit dans le Catalogue :

« N° 13. — *La Lorette...* Dentu, 1853, in-12, maroquin rouge janséniste, doublé de maroquin rouge au commencement, maroquin noir à la fin (Hardy). Ce volume est devenu un chef-d'œuvre. Chaque page a été habilement remontée en grand format et encadrée d'un large filet d'or. Il est orné de dix aquarelles de Pauquet dont un portrait de Gavarni et d'un autographe de l'un des frères de Goncourt. La reliure a une double garde en maroquin, *la première parsemée de roses, la dernière parsemée de larmes.* » Cet exemplaire fut acheté 580 francs par le baron Portalis. Il a dû reparaître, un peu plus tard, dans un des catalogues du libraire Rouquette.

2e et 3e *éditions* faites en même temps que la précédente. Le succès de ce petit volume a été prodigieux. Il était publié à cinquante centimes.

4e *édition :* 1 vol. in-64, Paris, Dentu, 1855.

5e *édition : La Lorette*, avec un dessin de Gavarni, gravé à l'eau-forte par Jules de Goncourt, plaquette in-16 raisin, avec encadrement tiré en noir ou en rouge, Paris, G. Charpentier, 1883. Tirage à cinq cents exemplaires numérotés : nos 1 à 50, sur papier du Japon, avec triple épreuve de la gravure sur Japon, Chine et Hollande, en rouge, bistre et noir ; 51 à 100, sur Whatman, avec double épreuve, sur Japon et Hollande, bistre et noir ; 101 à 500, sur Hollande, simple épreuve en noir. Cinquante exemplaires de passe ont été tirés pour les amis de l'auteur survivant. Ils portent, au dos du faux titre : *Exemplaire offert à M.....* et ne sont pas numérotés. Ils ont l'encadrement rouge.

Des exemplaires ont une mauvaise pagination et, quoique complets, passent sans interruption, de la page 44 à la page 49.

On trouve annoncée, dans la seconde édition de Manette Salomon : *La Lorette*, 1 vol. de luxe, gr. in-8°, avec quatorze illustrations par Félicien Rops. Ces planches ne sont pas mentionnées dans la description de l'œuvre gravé de Rops par Hippert et Linnig, dans leur *Peintre-graveur hollandais et belge* ni dans *le Catalogue raisonné* par Erastène Ramiro (Rodrigues). Elles n'ont jamais été qu'un projet et le livre, sous cette forme, n'a pas paru.

4. — Mystères des Théâtres.

(1852) par Edmond de Goncourt, Jules de Goncourt, Cornélius Holff.

Édition unique : 1 vol. in-8°, Paris, Librairie nouvelle, 1853.

C'est un recueil d'articles de critique dramatique parus dans le *Paris*. Cornélius Holff est un des pseudonymes du comte de Villedeuil qui en était le rédacteur en chef. Il existe quelques exem-

plaires sur papier rose dont un faisait partie de la bibliothèque de J. Janin (n° 503 du catalogue).

Henri Murger, dans le n° 120 du *Paris* (17 février 1853), rendait compte du volume et écrivait ces lignes curieuses : « Ces Messieurs se défendent beaucoup d'être réalistes; ils font même la guerre, dans leur volume, à ceux qui prennent ce nom. MM. de Goncourt et M. C. Holff sont plus réalistes qu'ils ne le pensent cependant. Qu'est-ce que le réalisme sinon l'observation physique et physiologique, et l'application de cette faculté. Or, c'est particulièrement cette qualité dont ils semblent se défendre qui s'accuse avec plus de relief dans leur ouvrage. »

5. — La Révolution dans les mœurs.

Édition unique : plaquette in-12, Paris, Dentu, 1854.

Il a été fait un tirage in-8° sur grand papier, à petit nombre.

Cette plaquette n'a pas de pagination.

6. — Histoire de la Société française pendant la Révolution.

Édition originale : 1 vol. grand in-8°, Paris, Dentu, 1854.

Trois exemplaires tirés sur papier de Hollande dont un a passé dans la vente J. Janin (n° 1154 du catalogue).

2e *édition :* 1 vol. in-8°, Paris, Dentu, 1854. C'est l'édition précédente avec une autre couverture.

3e *édition :* 1 vol. in-12, Paris, Didier et Cie, 1864, avec une préface nouvelle.

4e *édition* (nouvelle édition) : 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1880.
Il a été tiré trois exemplaires sur papier de Chine et cinquante sur papier de Hollande.

5e *édition :* 1 vol. gr. in-4° raisin, imprimé sur vélin, planches hors texte en taille-douce, phototypie, chromotypographie et fac-similé, en noir et en couleur, des gravures du temps. Paris, Quantin, 1889.

Il a été tiré vingt-cinq exemplaires numérotés sur papier du Japon.

Les principaux articles sur l'*Histoire de la Société française pendant la Révolution* ont été écrits par MM. Victor Fournel (*Revue de l'Instruction publique,* 21, 25 février 1863), et Ch. de Mouy (*Presse,* 2 novembre 1865).

7. — Histoire de la Société française pendant le Directoire.

Édition originale : 1 vol. grand in-8°, Paris, Dentu, 1855.

Trois exemplaires tirés sur papier de Hollande dont un a passé dans la vente J. Janin (n° 1154 du catalogue).

2e *édition :* 1 vol in-8o, Paris, Dentu, 1854.

3e *édition :* 1 vol. in-12, Paris, Didier et Cie, 1864.

4e *édition* (nouvelle édition) : 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1880.

Il a été tiré trois exemplaires sur papier de Chine et cinquante sur papier de Hollande.

Principaux articles : Barrière (*Débats*, 24 octobre 1855), G. Merlet (*France*, 22 novembre 1864).

8. — La Peinture à l'Exposition de 1855.

Ce travail n'a pas été publié dans la presse.

Édition unique : 1 vol. in-12, Paris, Dentu, 1855.

Tiré à quarante-deux exemplaires. Le chapitre sur *Decamps* a été réimprimé dans *Pages retrouvées* (p. 191).

9. — Les Actrices.

Édition unique : 1 vol. in-64, Paris, Dentu, 1856.

Trois exemplaires sur papier rose. — Ce petit livre doit être réimprimé sous le titre d'*Armande.*

M. Amand, relieur, avait envoyé à l'Exposition des Sciences appliquées à l'Industrie (1879) un exemplaire des *Actrices* recouvert en peau de serpent. C'est le comble de la reliure symbolique!

10. — Une Voiture de masques. Quelques Créatures de ce temps.

Une Voiture de masques, édition originale : 1 vol. in-12, Paris, Dentu, 1856. C'est un recueil d'articles de revues et de journaux dont on trouvera plus loin les provenances et les dates. — L'édition originale a été tirée à petit nombre. Il existe des exemplaires sur papier de Hollande dont un, appartenant à J. Janin, est décrit, dans le catalogue de sa bibliothèque, sous le no 808. Un autre exemplaire, aussi sur Hollande, avec envoi, a été vendu 60 fr. à la vente de Paul de Saint-Victor.

2e *édition* (nouvelle édition) publiée avec changement du titre : *Quelques créatures de ce temps :* 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1876.

Avec une préface nouvelle d'Edmond de Goncourt dans laquelle on lit : Ce livre « montre la tendance de nos esprits à déjà introduire dans l'invention la réalité du document humain, à faire entrer dans le roman un peu de ce roman individuel qui, dans l'histoire, n'a pas d'histoire ».

11. — Sophie Arnould.

D'après sa correspondance et ses mémoires inédits.

Édition originale : 1 vol. in-8°, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857.

Quelques exemplaires sur papier de Hollande dont un a fait partie de la bibliothèque de J. Janin (n° 1318). Il a été tiré à part, pour être ajouté aux seuls exemplaires de cette première édition offerts par les auteurs, un appendice d'un seul feuillet contenant un certificat du docteur Morand sur la santé de Sophie Arnould, des passages de ses lettres fort libres et la clef des noms omis dans le texte. Ces documents ont été fondus dans l'édition Charpentier de 1885.

Catalogue Morgand et Fatout, 1878, ex. broché, prix 25 fr.

2e *édition :* 1 vol. in-8°, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859.

Des couvertures de cette seconde édition portent la date de 1861.

3e *édition :* 1 vol. petit in-4°, Paris, E. Dentu, 1877.

Texte imprimé par Quantin, encadrements dessinés par Claudius Popelin et gravés sur bois par Méaulle. Portrait de Sophie Arnould d'après un dessin du dix-huitième siècle, gravé par F. Flameng; costume de Sophie dans l'opéra d'*Argie*, d'après une aquarelle de Boquet, dessinateur des Menus; fleuron de la dernière page d'après le sculpteur Angelo Rossi, aquafortisés par François Flameng. *Ex-libris* de Sophie Arnould gravé par Méaulle. Fac-simile d'une lettre par Isidore Meyer.

Tirage à petit nombre. Quelques exemplaires sur papier de Chine (cat. Rouquette, mars 1885 et mai 1886, pr. 30 fr.) Whatman (cat. Conquet, mars 1882, pr. 25 fr.) Hollande et vélin teinté.

« Dans la 1re éd., mon frère et moi nous avons donné l'orthographe rigoureuse de toutes les lettres dont l'original était passé entre nos mains. Je trouve aujourd'hui cette fidélité historique poussée un peu bien loin, avec des femmes sans orthographe aucune, comme le sont toutes les femmes du dix-huitième siècle. Nous renonçons à cette fidélité. »

4e *édition :* 1 vol. in-12, Paris, Charpentier et Cie, 1885.

Aux préfaces des éditions précédentes, M. Edm. de Goncourt a ajouté l'indication de documents nouveaux et une iconographie.

Sur la couverture, on trouve l'annonce détaillée d'une suite nouvelle de publications comprenant les biographies suivantes : Mlle Lecouvreur, Clairon, Mme Saint-Huberty, Camargo, la Guimard, Mlle Contat, Mme Favart. Cette collection, ainsi composée, comprend « les deux plus illustres tragédiennes, les deux plus célèbres chanteuses, les deux plus triomphantes danseuses, la plus renommée comé-

dienne, la plus populaire actrice de genre, — et la biographie de ces huit femmes est presque l'histoire de notre théâtre dramatique, comique, opéradique, ainsi qu'on disait au siècle passé. »

Ont écrit sur cette biographie de Sophie Arnould : MM. A. Daudet (*Journal officiel*, 16 juillet 1877), E. de Biéville (*Siècle*, 25 juin 1877), J. Barbey d'Aurevilly (*Constitutionnel*, 18 septembre 1877), Henri Céard (*Artiste*, 24 mars 1878, et *Grand journal*, 6 mars 1880).

12. — Portraits intimes du dix-huitième siècle.

Études nouvelles, d'après les lettres autographes et les documents inédits.

Première série, *édition originale*: 1 vol. in-12, Paris, Dentu, 1857.

Deuxième série, *édition originale* : 1 vol. in-12, Paris, Dentu, 1858. Il a été tiré cent exemplaires de chaque série sur papier de Hollande.

On lit dans le *Journal des Goncourt* (t. I, p. 159) : « Décembre 1856. — Vendu 300 fr. à Dentu nos *Portraits intimes du dix-huitième siècle* (deux volumes), pour la fabrication desquels nous avons acheté deux ou trois mille francs de lettres autographes. »

Le travail sur le Comte de Clermont renfermé dans les *Portraits intimes* est antérieur au livre publié sur le même personnage par M. Jules Cousin. On lit sur la première page du volume offert à ses devanciers : « *A MM. Edmond et Jules de Goncourt, hommage et témoignage de contrition d'un plagiaire sans le savoir. — Jules Cousin.* »

2e *édition* : 1 vol. in-12, Paris, G. Charpentier, 1878. Les deux volumes ont été fondus en un seul et remaniés « indépendamment de corrections et d'additions, des notices qui ont pris ou doivent prendre leur place naturelle dans d'autres livres, telles que les notices de Watteau, de la du Barry, de la Camargo, ont été remplacées par des études sur Lagrenée l'aîné, sur Collin d'Harleville, sur la comtesse d'Albany ».

MM. P. de Saint-Victor (*Presse*, 9 mai 1858), de Lescure (*Gazette de France*, 8 juin 1858), A. Daudet (*Journal officiel*, 11 mars 1878), ont écrit les articles les plus intéressants sur les *Portraits*.

13. — Histoire de Marie-Antoinette.

Édition originale : 1 vol. in-8°, Paris, Firmin Didot frères, 1858. De cette édition nous avons sous les yeux un magnifique exemplaire faisant partie de la bibliothèque d'Auteuil et dont la reliure est un des plus beaux ouvrages de Lortic. Elle est en maroquin rouge; des fleurs de lis, semées sur les plats, encadrent une médaille d'argent autrichienne, de petit module, représentant Marie-Antoinette Dauphine.

2e *édition*, revue et augmentée de documents inédits et de pièces tirées des archives de l'Empire. 1 vol. in 8°, Paris, Firmin Didot.

3e *édition :* 1 vol. in-12, Paris, Firmin Didot frères, fils et Cie, 1863. Il a été tiré des exemplaires sur papier de Hollande.

4e *édition :* 1 vol grand in-8° colombier, Paris, Charpentier, 1878. Encadrements de toutes les pages par Giacomelli, douze planches dans le texte, plus une planche dite *le Bol-Sein*, de la laiterie de Trianon, dont l'original fait partie des collections de Mme la princesse Mathilde. Cette planche reproduite en couleur par Léon Vidal n'est pas indiquée dans la table des planches hors texte. Elle manque souvent; mais elle a été faite pour l'ouvrage qui n'est pas complet sans elle.

5e *édition* (nouvelle édition), revue et augmentée de lettres inédites et de documents nouveaux. 1 vol. in 12, Paris, G. Charpentier, 1878.

Traduction allemande : *Geschichte der Marie-Antoinette*, tr. Schmidt-Weikenfels, Prag, Rober et Martgraf, 1859, avec un portrait de la reine, gravé par Merckel, d'après P. Delaroche.

Principaux articles écrits par MM. J. Barbey d'Aurevilly (*Réveil*, 10 juillet 1858), Barrière (*Débats*, 26 août 1858), A. de Pontmartin (*Union*, 2 novembre 1858), Karl Steen (Mme Alphonse Daudet, *Journal officiel*, 12 décembre 1877).

14. — L'Art du dix-huitième siècle.

Les monographies qui ont été rassemblées sous ce titre définitif ont paru dans différentes revues d'art; elles ont été ensuite publiées, avec de nouvelles trouvailles et des corrections, de 1859 à 1875, en douze fascicules qui ont été édités par la librairie Dentu. Les onze premiers ont été imprimés par Louis Perrin, à Lyon; le douzième et dernier, qui a paru cinq ans après les autres et qui contient le titre collectif du livre, les notules et les errata, a été imprimé à Paris, par Jules Claye.

La table finale range les différentes études dans un ordre rationnel qui s'était trouvé interverti par la publication. Elles renferment des eaux-fortes gravées par les deux auteurs d'après des dessins originaux. Les douze fascicules ont ceci de commun qu'ils ont été tirés à deux cents exemplaires sur papier teinté, plus deux sur Hollande. Les cuivres ont été planés après les tirages.

Nous donnons d'abord la suite des fascicules par ordre de publication.

I. Les Saint-Aubin, pl. petit in-4°, Paris, Dentu, 1859, quatre eaux-fortes.

Ce premier fascicule porte, comme titre général : *Le Dix-huitième siècle.* On lit, au dos de la brochure, l'annonce suivante, fort curieuse parce qu'elle donne l'indication du pojet primitif :

« *Pour faire suite aux Saint-Aubin :* Prud'hon, le prince de Conti, M[lle] de Lespinasse, le duc de Choiseul, Clodion le sculpteur, M[lle] Duthé, Germain l'orfèvre, Debucourt, Juste-Aurèle Meissonnier, Riesener l'ébéniste, Boquet, dessinateur des costumes de l'Opéra, la Guimard, Rivarol, Fragonard. »

Le titre général, à partir de la seconde livraison, changea et devint : *L'Art du dix-huitième siècle*, au lieu de : *Le Dix-huitième siècle* inscrit sur la première. Des articles annoncés ci-dessus il ne resta, dans la publication, que ceux qui concernent Prud'hon, Debucourt et Fragonard, auxquels vinrent se joindre les monographies dont on trouvera les titres plus bas.

Les autres articles n'ont pas été écrits. La plupart des documents originaux qu'ils devaient renfermer ont été répartis dans les *Portraits intimes du dix-huitième siècle*, dans les biographies des femmes de théâtre et surtout dans l'inventaire des livres et des pièces autographes de *la Maison d'un Artiste.*

II. Watteau, étude suivie de la vie inédite de Watteau par le comte de Caylus, quatre eaux-fortes, 1860.

L'annonce, au dos de la couverture, assure que ces études ne dépasseront pas seize livraisons.

III. Prud'hon, quatre eaux-fortes, 1861. Du profil de Marie-Louise et du *Bras de fauteuil* il a été tiré quelques épreuves sur papier bleu.

IV. Boucher, quatre eaux-fortes, 1862.

V. Greuze, paru dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1862, le fascicule est de 1863, quatre eaux-fortes.

Dans l'annonce qui figure au dos du fascicule de Greuze, le plan de la publication a encore été modifié. On lit :

« *En préparation :* Chardin, La Tour, Moreau et les Vignettistes, Debucourt, Fragonard, l'Ecole de Watteau, Clodion, études qui, définitivement, ne dépasseront pas douze livraisons. »

VI. Chardin, paru dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1863 et 1864; publié en livraison en 1864, avec quatre eaux-fortes.

VII. Fragonard, paru dans la *Gazette des Beaux-Arts*, en 1865, publié la même année en fascicule avec quatre eaux-fortes.

Il a été tiré, à deux exemplaires seulement, un état de l'eau-forte : *la Lecture*, par Fragonard, d'après la sépia du Louvre, avant la remorsure. Une seule épreuve a été vendue et elle est hors ligne. Il a été tiré aussi quelques épreuves de la planche avant qu'elle fût rognée pour entrer dans le format de la publication. L'eau-forte avait alors 28 centimètres de hauteur et 0,22 de largeur.

VIII. Debucourt, 1866, deux eaux-fortes.

IX. La Tour, 1867, quatre eaux-fortes, a paru dans la *Gazette des Beaux-Arts*, en 1867.

X. Les Vignettistes : Gravelot, Cochin, 1868, deux eaux-fortes.

XI. Les Vignettistes : Eisen, Moreau, 1870, deux eaux-fortes.

Ces deux fascicules forment unité, n'ont qu'un pagination et qu'un titre. Les monographies de Gravelot, de Cochin et d'Eisen ont paru dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1868. Moreau a paru dans la *Revue internationale* en 1869.

XII. Notules, additions, errata, précédés du titre général et de la préface du livre, imprimés à Paris, par Claye, 1875, avec quatre eaux-fortes.

Ce dernier fascicule complète l'ouvrage. Il porte la mention suivante :

« Toutes les eaux-fortes sont gravées par Jules de Goncourt, à l'exception d'*Augustin de Saint-Aubin assis sur un tabouret* et du groupe de *la Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime*. Ces deux eaux-fortes sont gravées par Edmond de Goncourt.

« Jules de Goncourt a encore gravé *la Femme accrochant un cadre*, de Fragonard, appartenant à M. Sensier ; les trois petites études de *l'Amour tenant un flambeau*, de Prud'hon, tirées de l'album de son voyage d'Italie, appartenant à M. E. Marcille ; *le Violonneux*, fragment d'un dessin de Gabriel de Saint-Aubin, faisant partie de la collection de Goncourt. Ce sont les eaux-fortes du faux titre, de l'en-tête et du cul-de-lampe de la dernière page.

« Les portraits des auteurs gravés dans le titre, ont été aquafortisés par Bracquemond. »

Voici donc, dans leur ordre de publication, la suite des douze fascicules qui forment la première édition de *l'Art du dix-huitième siècle*. Elle est devenue rare et atteint, en librairie ou en vente publique, des prix assez élevés. Nous relevons ceux qui suivent : Vente Paul de Saint-Victor (1882), br. avec envois mnsc. 345 fr. — Catalogue Fontaine, (1878), br. 240 fr. — Cat. Morgand et Fatout (1880), maroquin rouge, janséniste, tranche dorée (Belz-Niédrée), 800 fr. — Cat. Morgand et Fatout (1880), br. 400 fr. — Cat. Conquet (février 1882), br. 375 fr.

Le prix initial des fascicules était de 5 et 10 fr. Le prix de chaque livraison du seul exemplaire sur Hollande mis en vente avait été fixé à 20 fr. l'un. L'ouvrage complet sur Hollande, coté mille francs dans un catalogue de la librairie Morgand et Fatout, est entré dans la bibliothèque de M. Rœderer, de Reims.

On n'en a tiré que deux. L'autre, appartenant aux auteurs, porte sur son papier de garde la mention suivante :

« Mon exemplaire.

Exemplaire unique, un des deux exemplaires sur papier de Hollande dont les épreuves ont été choisies dans toutes les premières épreuves d'essai sur Chine et sur Japon ou sur papier ancien et contenant, en outre des planches illustrant le livre :

1° Un état en rouge et sur Chine du frontispice de Fragonard;

2° Un tirage à part, sur Chine, de l'eau-forte de Bracquemond, représentant les portraits des deux auteurs;

3° Dans le fascicule de *Watteau* le portrait d'Antoine Piccini, planche recommencée avec les autres musiciens de chez Crozat;

4° Dans le fascicule de *Chardin*, une épreuve, coloriée par mon frère, de l'*Enseigne du Barbier*, d'après l'esquisse qui a été brûlée pendant les incendies de la Commune;

5° Dans le fascicule de *Boucher*, un état d'eau-forte pure et un état plus avancé de la *Cour de ferme*, planche qui n'a pas paru;

6° Dans le fascicule de *La Tour*. un premier essai, à la pointe, d'un portrait de *La Tour* qui n'a pas paru; un état sur papier bleu et sur papier blanc, d'un portrait de *Raynal* qui n'a pas paru; un état du portrait de *Dumont le Romain* qui n'a pas paru; un état sur papier bleu du portrait de *Chardin* qui n'a pas paru; un état sur papier bleu du portrait de *Dangeville* qui n'a pas paru;

7° Dans le fascicule des *Saint-Aubin*, un état, sur Japon, des *Dimanches de Saint-Cloud* et de la *rue du Pont-Neuf et de la Samaritaine*, deux planches aquafortisées par mon frère pour un *Paris au dix-huitième siècle*, ouvrage qui n'a pas paru; un premier état du portrait d'*Augustin de Saint-Aubin;* un premier état du portrait de *Germain de Saint-Aubin;*

8° Dans la fascicule de *Fragonard* un premier état de *la Lecture*. Les portraits de *Mme Fragonard* et de *Mlle Gérard*, dessinés pour moi, d'après des portraits de famille, par M. Théophile Fragonard;

9° Dans le fascicule de *Prud'hon* un état du portrait de *Prud'hon*, planche détruite sans avoir tiré; un état sur papier bleu de *Marie-Louise ;*

10° Dans les *Notules*, un tirage à part, sur Chine, des trois petites études de *l'Amour* de Prud'hon, un tirage du *Violonneux* de Gabriel de Saint-Aubin et un état du même *Violonneux*, à la pointe sèche, qui a été tiré seulement à deux ou trois exemplaires.

Et, en outre, la collection, sur Chine, des portraits que Vignères a édités pour joindre aux illustrations de mon livre.

EDMOND DE GONCOURT. »

M. Marius Michel, en 1888, a splendidement recouvert cet exemplaire d'une reliure brune. Sur le plat, dans un champ sombre, il a incrusté des mosaïques en peau, non pas teinte à la surface mais pénétrée par la teinture, d'après des procédés retrouvés qu'employaient au XVIe siècle les relieurs de Nuremberg. Des tiges de lierre lancéolé et d'acer japonais (*momichi*) enlacent et enguirlandent un G majuscule.

Il ne manque à ce beau travail que de rappeler un peu le dix-huitième siècle.

Pour cette reliure M. Bracquemond a gravé autrefois une branche de lierre avec un ornement et un monogramme. Cette eau-forte, qui n'a pas été employée, a été tirée à quelques épreuves. (Voir Beraldi, *Graveurs du dix-neuvième Siècle*, t. III, nº 737 de l'œuvre de Bracquemond).

L'exemplaire de la Bibliothèque nationale, communiqué seulement à la Réserve, est incomplet. Il lui manque une eau-forte.

Pour joindre à l'illustration de *l'Art du dix-huitième siècle*, M. Varin a gravé ou fait graver sous sa direction, quinze portraits in-4º qui ont paru chez Vignères, rue de la Monnaie, 21, à Paris. Il a été tiré des épreuves avant la lettre, lettre grise, bistre ou noir sur Chine, et bistre ou noir sur blanc ; avec la lettre, bistre ou noir sur Chine et bistre ou noir sur blanc. On trouvera plus loin, dans l'*Iconographie,* la description des portraits d'Edmond et de Jules de Goncourt.

2e *édition*, revue et augmentée, 2 vol. in-8°, Paris, Rapilly, 1873-74.

Elle a été imprimée par Claye, en caractères elzéviriens, sur papier teinté et filigrané. Il a été tiré quatre cents exemplaires sur papier vergé.

Les notes, additions, errata qui, dans l'édition originale, avaient été reportés à la fin de l'ouvrage, sont distribués ici à la suite de chaque monographie.

3e *édition*, revue, augmentée et illustrée de planches hors texte. 2 vol. in-4º, divisés en quatorze fascicules comprenant chacun une monographie isolée et un catalogue de l'œuvre gravé du maître. Paris, A. Quantin, 1881.

Treize fascicules seulement avaient été annoncés au début de la publication. Chacun d'eux renferme cinq planches hors texte, la plupart tirées de la collection des auteurs et reproduites par l'héliogravure Dujardin. Il a été tiré cent exemplaires numérotés avec deux états des planches.

4e *édition :* 3 vol. in 12, Paris, Charpentier, 1881 et 1882.

Il a été tiré cinquante exemplaires sur papier de Hollande. La préface des deux premières éditions a été supprimée.

Articles importants de Th. Gautier (*Moniteur universel*, 1er avril 1862), Paul de Saint-Victor (*Presse*, 1er juin 1863, *Moniteur universel*, 1er juin 1874), E. Scherer (*Temps*, 24 février 1863), Théodore de Banville (*National*, 9 février 1874), Charles Blanc (*Temps*, 10 mars 1874), Ph. Burty (*République française*, 23 février, 9 décembre 1881, 3 juin 1882), Guy de Maupassant (*Gaulois*, 22 mars 1883).

15. — Les Hommes de lettres. — Charles Demailly.

Édition originale : les Hommes de lettres, 1 vol. in-12, Paris, Dentu, 1860.

Sept exemplaires ont été tirés sur papier de Hollande et un seul sur vélin chamois qui a été offert à J. Janin avec un hommage autographe et la mention : « Seul exemplaire tiré sur papier de couleur. » (Voir cat. de la vente J. Janin, n° 897.)

Catalogue Conquet, déc. 1882. ex. sur Holl., avec envoi à P. de Saint-Victor, 75 fr.

2e *édition*, titre modifié : *Charles Demailly*, 1 vol. in-12, Librairie Internationale, Lacroix et Verboeckhoven, 1868.

3e *édition :* 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1877.

Le Rappel (n° du 16 septembre 1883 et suivants) a publié en feuilleton *Charles Demailly.*

Le manuscrit de la pièce primitive d'où est sorti le roman, a été détruit par les auteurs. MM. Paul Alexis et Oscar Méténier ont obtenu l'autorisation de tirer une nouvelle pièce de *Charles Demailly.*

Articles de Jules Janin (*Débats,* 30 janvier 1860), A. de Pontmartin (*Union,* 4 février 1860), J. Barbey d'Aurevilly (*Pays,* 28 mars 1860), A. Duchesne (*Figaro,* 5 août 1860).

16. — Les Maîtresses de Louis XV. — La duchesse de Châteauroux et ses sœurs. — Mme de Pompadour. — La du Barry.

Les trois monographies que nous venons d'indiquer ont été primitivement publiées sous ce titre collectif : *Les Maîtresses de Louis XV*, lettres et documents inédits.

Édition originale : 2 vol, in-8°, Paris, Firmin-Didot frères, 1860.

Il a été tiré quelques exemplaires sur papier vélin fort.

L'ouvrage devenu plus important à partir de la seconde édition, a été divisé en trois volumes et le titre collectif a été remplacé par des titres individuels.

2e *édition : La duchesse de Châteauroux et ses sœurs* (Mlles de Nesles), nouvelle édition, revue et augmentée de lettres et documents inédits tirés de la Bibliothèque nationale, de la bibliothèque de Rouen, des Archives nationales et de collections particulières. 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1879.

M. Edm. de Goncourt a augmenté la préface de la 1re édition.

2e *édition : Madame de Pompadour*, revue, augmentée, (comme ci-dessus), 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1879.

2e *édition : La du Barry*, revue, augmentée, ... 1 vol, in-12, Paris, Charpentier, 1878.

3e *édition* des trois ouvrages, revue (comme ci-dessus) 1881.

4e *édition : Mme de Pompadour*, nouvelle édition. ... illustrée de cinquante-cinq reproductions sur cuivre par Dujardin, d'après des originaux de l'époque et de deux planches en couleur par Quinsac, 1 vol. in-4°, Paris, Didot, 1888.

Il a été tiré soixante-quinze exemplaires sur Japon, numérotés de 1 à 75 et cent exemplaires sur vélin, numérotés de 76 à 175. — Il existe quelques épreuves d'un portrait de Marie Leczinska, par un graveur anonyme, qui a été refusé.

Il a été gravé pour *les Maîtresses de Louis XV*, par Céroni, six portraits in-12, Paris, Blaizot : la duchesse de Châteauroux, Mme de Mailly, Mme de Vintimille, Mme de Pompadour, Mme du Barry, la reine Marie Leczinska. Cent épreuves in-4° ont été tirées sur Chine et numérotées.

Voir les articles de MM. Barbey d'Aurevilly (*Constitutionnel*, 24 mars 1879), A. Daudet (*Journal officiel*, 25 octobre 1878), J. Soury (*Ordre*, 12 juin 1878 et suivants). Nous avons réimprimé dans *Anciens et Modernes* (libr. C. Lévy, in-8°, 1885) le très bel article de Paul de Saint-Victor.

17. — Sœur Philomène.

Édition originale : 1 vol. in-12, Paris, *Librairie nouvelle*, 1861.

Il a été tiré huit exemplaires sur papier de Hollande. L'un d'eux, avec un hommage des auteurs, a été adjugé 53 francs à la vente de P. de Saint-Victor.

« Nos *Hommes de lettres* nous ont coûté, à peu près, un billet de cinq cents francs. *Sœur Philomène* ne nous rapportera rien. C'est un progrès ! » (*Journal des Goncourt*, t. I, p. 387.) En effet, la *Librairie nouvelle* qui donnait vingt centimes par exemplaire aux auteurs, tomba en faillite quelques jours après la mise en vente de *Sœur Philomène.*

2e *édition* (nouvelle édition) : 1 vol. in-12, Paris, C. Lévy, 1876.

3e *édition :* 1 vol. petit in-12, Paris, Lemerre, 1876.

4e *édition :* 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1876.

Traduction italienne : *Biblioteca per tutti : Suor Filomena*, con prefazione di E. Zola, Napoli, casa editrice A. Tocco, 1886, 2 vol. in-18.

MM. Jules Vidal et Arthur Byl ont tiré de ce roman une pièce en deux actes : pl. in-12, Paris, Léon Vannier, 1887. Il a été tiré quelques exemplaires sur Japon.

Sœur Philomène a été représentée, en 1887, au Théâtre Libre, puis reprise, en février 1888, par une troupe circulante qui l'a jouée dans tous les théâtres de la banlieue de Paris.

Le principal article sur le livre a été publié dans *la Presse* par P. de Saint-Victor, le 15 juillet 1861.

18. — La Femme au dix-huitième siècle. — L'Amour au dix-huitième siècle.

Édition originale : 1 vol. in-8°, Paris, Firmin-Didot frères, 1862.

2e *édition :* 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1877.

3e *édition :* revue, augmentée et illustrée de soixante-quatre reproductions sur cuivre par Dujardin, d'après des originaux de l'époque, 1 vol. in-4°, Paris, Firmin-Didot et Cie, 1887.

Il a été tiré cent exemplaires numérotés sur papier vélin. Une planche représentant *la Chemise enlevée*, d'après Fragonard et *la Désolation des Filles de joie*, rejetées comme trop vives, ont été tirées à très petit nombre.

Il existe, au château de Saint-Jean d'Heurs, dans la bibliothèque de M. Ratier, un exemplaire curieux de *la Femme* relié par Marius Michel, d'après l'exemplaire du *Mariage de Figaro,* qui a appartenu à Marie-Antoinette.

Chapitre détaché de *la Femme : l'Amour au dix-huitième siècle : édition originale :* 1 vol. in-8° carré, Paris, Dentu, 1875, frontispice de Lalauze, vignettes et culs-de-lampe gravés par Boisvin.

Il a été tiré quelques exemplaires sur grand vélin teinté, su Chine, Whatman et Hollande ; un seul sur Japon appartenant à M. Edm. de Goncourt. Ce volume renferme : 1° les cinq états du frontispice; 2° les cinq états à part de l'en-tête ; 3° l'état à part du cul-de-lampe de la fin ; 4° les deux états, à part, d'un cul-de-lampe rejeté, 5° les deux fumés, à part, de l'encadrement.

2e, 3e *édition :* même année, même désignation que la précédente.

Principaux articles publiés sur *la Femme au dix-huitième siècle :* Sainte-Beuve (*Constitutionnel*, 1er et 2 décembre 1862), A. de Pontmartin (*Gazette de France*, 30 décembre 1862), Paul de Saint-Victor (*Presse*, 2 février 1863), Em. Montégut (*Moniteur universel*, 17 février 1863), J. Barbey d'Aurevilly (*Constitutionnel,* 23 mai 1877), J. Soury (*Temps*, 26 octobre 1877), G. Geffroy (*Justice,* 22 décembre 1886).

19. — Renée Mauperin

A été annoncée primitivement sous ce titre : *La jeune Bourgeoisie;* — a paru dans *l'Opinion nationale*, en 1863.

Édition originale : 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1864.

Il a été tiré huit exemplaires sur papier de Hollande, dont un, broché, avec envoi autographe, a été adjugé 76 francs à la vente de Paul de Saint-Victor.

2e *édition :* 1 vol. petit in-16, Paris, Lemerre, 1875; portraits à l'eau-forte de J. de Goncourt par Rajon, d'Edmond par Boilvin.

3e *édition :* définitive, 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1876. Vingt-cinq exemplaires sur papier de Hollande.

4e *édition :* 1 vol. in-32, Paris, Charpentier, 1880, avec deux eaux-fortes de E. Morin. Il a été tiré soixante-quinze exemplaires sur Hollande, avec double suite des gravures sur Chine.

5e *édition :* 1 vol. in-8°, Paris, Charpentier, 1883.

Cette édition renferme dix compositions à l'eau-forte par James Tissot. Tirage à cinq cent cinquante exemplaires qui se subdivisent ainsi : nos 1 à 20, sur papier impérial du Japon, avec épreuves des eaux-fortes tirées avant la lettre sur papier vélin du Japon, signées par l'artiste, et une seconde épreuve sur papier de Hollande; nos 21 à 50, sur papier impérial du Japon avec les épreuves des eaux-fortes tirées avant la lettre sur Japon, signées par l'artiste, et une seconde épreuve sur Hollande; nos 51 à 100 sur Whatman, avec les épreuves des eaux-fortes tirées avant la lettre sur le même papier et signées par l'artiste; nos 101 à 550, sur papier de Hollande, avec les épreuves des eaux-fortes sur papier de Hollande et revêtues du timbre de l'artiste.

Chaque épreuve des eaux-fortes porte le timbre de M. James Tissot et les épreuves de luxe sont revêtues de sa signature. Le tirage a été fait, à Londres, par M. F. Goulding, sous la direction du graveur.

Les indications contenues dans le catalogue de la bibliothèque Charpentier de novembre 1887, diffèrent des indications ci-dessus et accusent, par erreur, un tirage à cinq cents.

Traduction danoise : *Renée Mauperin*, med et forord af Alphonse Daudet, paa Dansk ved N.-J. Berendsen, Copenhague, Schous Forlag, 1879.

Traduction italienne : *Renata Mauperin*, con prefazione di Emilio Zola, 2 vol. in-32, Naples, Pietrocola, 1888.

La pièce que M. Henri Céard a tirée de *Renée Mauperin* et qui a été représentée à l'Odéon en 1887, n'a pas été imprimée.

Principaux articles : MM. J. Barbey d'Aurevilly (*Constitutionnel*, 19 mai 1875), P. de Saint-Victor (*Presse*, 11 avril 1864, *Moniteur universel*, 24 mai 1875), Cuvillier-Fleury (*Débats*, 19 décembre 1864) Ch. Monselet (*Figaro*, 3 avril 1864), Challemel-Lacour (*Temps*, 15 mars 1864).

20. — Germinie Lacerteux (Roman).

Édition originale : 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1865.

2e *édition* (américaine, en français), plaq. gr. in-8°, à deux colonnes, New-York, Ch. Lassalle, éditeur, bureau du *Courrier des Etats-Unis*, 92, Walker st., 1868 (95 pages, contient la préface). Contrefaçon que M. Edm. de Goncourt n'a connue qu'en 1888.

3e *édition :* 1 vol. petit in-16, Paris, Lemerre, 1876.

Contient : *La Fosse commune au cimetière Montmartre*, frontispice gravé à l'eau-forte par Chauvel, d'après une aquarelle de Jules de Goncourt offerte au théâtre de l'Odéon.

4e *édition :* 1 vol. in-12. Paris, Charpentier, 1876.

5e *édition :* 1 vol. in-4°, Paris, Quantin, préface inédite, tirée du *Journal*, dix dessins de Jeanniot gravés à l'eau-forte, par L. Muller. Fait partie de la *Bibliothèque des Chefs-d'œuvre du Roman contemporain.*

Il a été tiré cent exemplaires numérotés sur grand Japon, avec double suite des eaux-fortes.

M. Paul Gallimard, de la Société des Amis des livres, vient d'entreprendre une édition de *Germinie*, in-8°, caractères de Didot, papier Whatman. Elle sortira des presses de M. Billard et sera tirée seulement à TROIS exemplaires. Le premier, pour M. de Goncourt et le second pour M. G. Geffroy, qui doit écrire une préface spéciale, contiendront dix eaux-fortes de M. Raffaelli, en deux ou trois états ; le troisième, celui de l'éditeur, contiendra un plus grand nombre d'états, les dix dessins originaux des eaux-fortes hors texte, plus dix dessins dans les marges.

Voilà une entreprise louable qui va faire bien des jaloux !

Traductions italiennes : *Germinia Lacerteux*, versione italiana di C. Pizzigoni, 1 vol. in-18, Milan, Ambrosoli, 1881 ;

Germinia Lacerteux, con prefazione di Emilio Zola. 1 vol. in-18, Milan, Quadrio, 1882.

Traduction danoise : *Germinie Lacerteux*, tr. Rasmussen, Copenhague, Hauberg et Cie.

Le *Salut public*, de Saint-Pétersbourg, a dû publier, en 1875, une traduction en russe de *Germinie*. On assure, — sans que j'aie réussi à me procurer d'indications précises, — que presque tous les ouvrages des Goncourt ont été traduits dans les périodiques russes.

Principaux articles : MM. G. Merlet (*France*, 21 mars 1865), Ed. Villetard (*Revue nationale*, 10 avril 1865), Emile Zola (*Figaro*, 31 janvier 1868).

Voir plus bas, n° 38, la description de *Germinie Lacerteux*, pièce représentée à l'Odéon.

21. — Henriette Maréchal.

Drame en trois actes, en prose, représenté pour la première fois sur le Théâtre Français, le 5 mars 1865, précédé d'une histoire de la pièce.

Elle était en cours de publication dans l'*Événement* quand parut la brochure.

Édition originale : 1 vol. in-8°, Paris, Librairie internationale, Lacroix et Verboeckhoven, 1866.

L'exemplaire des auteurs est bien curieux. « Il renferme : 1° une aquarelle de Gavarni pour le costume de Mlle Ponsin en muse du Carnaval; 2° une lettre du dessinateur, avec un croqueton apportant un changement à la coiffure ; 3° les vers autographes de Th. Gautier écrits de cette petite écriture fine, menue et comme gravée. » Voir *la Maison d'un Artiste*, t. Ier, p. 349.

Au sujet de ce prologue, nous trouvons une note intéressante dans la savante bibliographie qui a pour titre : *Histoire des Œuvres de Th. Gautier* que le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul a faite si complète et si pleine de documents :

« *2020.* — Prologue d'*Henriette Maréchal. Le Moniteur universel du soir*, 7 décembre 1865. Ce prologue en vers qui accompagna toutes les éditions de la pièce de MM. de Goncourt fit partie, en 1866, de la seconde édition des *Poésies Nouvelles* de Th. Gautier, d'où il est sorti, en 1872, pour entrer dans son *Théâtre* qu'il n'a plus quitté depuis. L'autographe de ce prologue, déposé aux archives de la Comédie Française, contient quelques variantes. Il est précédé de cette phrase expliquant la situation, au lever du rideau : « Une femme costumée se débarrasse des étreintes d'un masque qui la lutine et fait quelques pas vers l'avant-scène. »

Les deux derniers vers sont écrits ainsi :

Quand on a feuilleté l'album de Gavarni
L'action apparaît terrible...

Un masque la prend par la taille et l'emmène au fond du théâtre, en disant :

As-tu fini ? »

Le début de ce prologue a été reproduit, en fac-similé, dans l'*Art* du 15 mars 1855.

2e *édition*, revue et augmentée, 1 vol. in-12, Paris, Librairie internationale, Lacroix-Verboeckhoven, s. date.

3e *édition*. Désignation pareille. On remarque, au verso du faux-titre, ce classement nouveau des romans :

Artistes : *Les Hommes de lettres.* — *L'Atelier Langibout* (en préparation).

Bourgeois : *Renée Mauperin.* — *Mlle Tony Fréneuse* (en préparation).

Peuple : *Sœur Philomène.* — *Germinie Lacerteux.*

On retrouvera plus loin *Henriette Maréchal* dans la publication in-12 de la maison Charpentier qui a pour titre collectif : *Théâtre.*

La polémique qu'a soulevée *Henriette Maréchal* a été alimentée par un grand nombre d'articles de journaux, de brochures et de dessins satiriques. Nous notons les principaux :

Articles de journaux contre la pièce : Etienne Arago (*Avenir national*, 6 décembre 1865), Henri de Pène (*Gazette des Etrangers*, 7 décembre 1865).

Articles de journaux soutenant la pièce : J. Vallès (*Figaro*, 6 décembre 1865), Catulle Mendès (*l'Art*, 8 décembre 1865), Jouvin (*Figaro*, 10 décembre 1865), J. Janin (*Débats*, 11 décembre 1865), Th. Gautier (*Moniteur universel*, 11 décembre 1865), Paul de Saint-Victor (*Presse*, 11 décembre 1865).

Brochures et placards :

Ce que je pense d'Henriette Maréchal et du Théâtre de mon temps, par Pipe-en-Bois (M. Yveling Rambaud), pl. in-8°, Paris, Librairie centrale, 1886. La vraie date est le 16 décembre 1865, jour de la publication de la pièce.

Chanson de Pipe-en-Bois, par Eugène Granger, dans la deuxième livraison de *la Lanterne magique*.

Le Cas de M. de Goncourt, par un Spectateur, placard in-4°, Paris, Brière, à deux colonnes.

Dessins satiriques et autres :

Bertall : Choses du moment (*Journal amusant*, 16 décembre 1865), — du même : la Déesse du Bœuf gras dompte Pipe-en-bois (*Journal amusant*, 3 février 1866). — Morland : Pipe-en-Bois à la tête d'un orchestre de siffleurs (*Lune*, janvier 1866), — Scène du bal de l'Opéra (*Illustration*, 16 décembre 1865), — Henriette Maréchal (*Vie parisienne*, 9 décembre 1865).

Enfin une lithographie in-4°, signée Leroux, représentant, devant le Théâtre Français, un homme montrant un sifflet qu'il prépare pour la représentation de *Henriette* (Collection Ph. Burty).

Henriette a été reprise, à l'Odéon, le 1i avril 1885. Elle a été donnée aussi au Théâtre Molière de Bruxelles, en 1885 ; et au Théâtre Michel de Saint-Pétersbourg, le 26 novembre 1888.

22. — Idées et Sensations.

Sous ce titre, les auteurs ont extrait de leur *Journal* les morceaux d'un caractère général qui pouvaient être publiés sans inconvénient en 1866. Le livre, présenté au public sous une forme matérielle rare et charmante, n'eut pas de succès. L'édition presque entière traîna longtemps dans les librairies au rabais. Au fur et à mesure de la publication du *Journal*, les fragments ont repris leur place dans l'ensemble. Il est donc vraisemblable qu'ils ne seront plus réimprimés à part. Voir ici *Journal des Goncourt*, n° 22 *bis*.

Édition originale : 1 vol. grand in-8°, Librairie internationale Lacroix-Verboeckhoven, 1866.

Cinq exemplaires ont été tirés sur papier de Hollande; un d'eux portait le nº 1374 du catalogue de la vente J. Janin.

Sur un exemplaire de cette édition qui a passé dans sa vente publique, en mars 1870, nº *669*, Sainte-Beuve avait écrit, sous les noms des auteurs : « Ce sont des modernes, de purs modernes, deux hérétiques en littérature des plus distingués et des plus aimables. »

2e *édition :* 1 vol. in-12, Paris, Charpentier.

Traduction danoise : *Tanker og Indtryk*, 1 vol. in-18 de la *Dansk Folkebibliothek*, Copenhague, Fortlagh af P. Hauberg, traducteur Rudolf Schmidt.

Principaux articles : Lagenevais (Henri Blaze de Bury, *Revue des Deux-Mondes*, 1er juin 1866), P. de Saint-Victor (*Presse*, 21 mai 1866), Ph. Burty (*Chronique des Arts*, 9 avril 1868), Sainte-Beuve (*Constitutionnel*, 14 mai 1866). B. Jouvin (*Figaro*, 24 mai 1866), et un article de M. de Pontmartin (*Revue des Deux-Mondes*, 1er juin 1866), sous ce titre : *Symptômes du temps : la Curiosité en littérature.*

23. — Manette Salomon.

Annoncée primitivement sous ce titre : *l'Atelier Langibout.*

Édition originale : 2 vol. in-12, Librairie internationale, Lacroix-Verboeckhoven, 1865.

Cinq exemplaires ont été tirés sur papier de Hollande. L'un d'eux, dans le catalogue de la vente J. Janin, portait le nº 776.

Les deux volumes de l'exemplaire des auteurs ont été reliés en un par Lortic. Dans les plats en cuir de Russie sont encastrés deux précieux émaux de M. Claudius Popelin représentant Manette nue, de face et de dos, donnant la pose sur sa table de modèle.

2e *édition :* même désignation que la précédente, 1868.

3e *édition :* 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1876.

MM. Wolff (*Figaro*, 26 nov. 1867), A. Duchesne (*Figaro*, 30 nov. 1867), J. Vallès (*Situation*, 10 nov. 1867) ont écrit les principaux articles sur *Manette Salomon.*

24. — Madame Gervaisais.

Les manuscrits des ouvrages des Goncourt antérieurs à *Madame Gervaisais* ne semblent pas avoir été conservés. Celui-ci, tout entier de la main de Jules, a été donné à M. Ph. Burty. In-4º sur Bull jaune, écrit à mi-page en hauteur. Il contient 91 pages. Il est enveloppé d'une reliure en vélin vierge, souple.

Édition originale : 1 vol. in-8º, Paris, Librairie internationale

Lacroix-Verboeckhoven, 1869. Il a été tiré quelques exemplaires sur papier de Hollande.

2e *édition:* 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1876.

3e *édition:* nouvelle édition, 1 vol. in-32, Paris, Charpentier, 1885, avec deux dessins de Desmoulin gravés à l'eau-forte par Manesse. Il a été tiré cinquante exemplaires numérotés sur Hollande, vingt-cinq sur Chine et sur Japon.

Articles sur *Madame Gervaisais :* MM. Ph. Serret (*Univers*, 28 mai 1869), A. de Pontmartin (*Gazette de France*, 14 mars 1869), Emile Zola (*Gaulois*, 18 janvier, 9 mars 1869), J. Barbey d'Aurevilly (*Nain jaune*, 7 mars 1869).

25. — Gavarni, l'homme et l'œuvre.

Paru dans le *Bien public*, du 18 juin 1872 au 4 mars 1873.

La préface avait paru dans le même journal le 26 mai 1872. Un extrait, sous ce titre *Vireloque*, avait paru, dans *le Diable*, le 30 avril 1870.

A cette monographie de Gavarni se rattache un travail paru primitivement dans *d'Après Nature*, et qui a été fondu et développé. Gavarni, voulant publier des séries de lithographies, demanda à J. Janin, P. de Saint-Victor, Edmond Texier, Edmond et Jules de Goncourt un texte préliminaire. Lès Goncourt prirent pour sujet la généralité de l'œuvre. Le volume in-4° parut à Paris, chez Morizot, sans date.

Édition originale: 1 vol. in-8°, Cavalier vélin, H. Plon, 1873, avec portrait à l'eau-forte gravé par Flameng, d'après Gavarni.

Trente exemplaires ont été tirés sur papier vergé.

2e *édition :* 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1879.

Cinquante exemplaires sur papier de Hollande.

Le principal article sur le *Gavarni* des Goncourt a été publié par M. Delaborde (*Revue des Deux Mondes*, 1er septembre 1873).

A propos de Gavarni, je note au passage ce billet inédit écrit sur une carte à M. Henri Beraldi pour le remercier de l'envoi du tome VII de ses *Graveurs du XIXe siècle :*

EDMOND DE GONCOURT

Avec tous ses remerciements pour le sympathique Catalogue de l'œuvre de mon frère et les aimables citations des deux frères dans le Catalogue Gavarni.

Un seul désaccord et à propos de Gavarni. Pour moi, les lithographies de Thomas Vireloque *sont d'un aussi grand maître, d'un maître tenant autant aux grands maîtres anciens que les plus puissantes compositions de Daumier. Et quand je dis maîtres anciens,*

j'aurais voulu vous faire voir une pierre de l'artiste non terminée, pierre à nous et qui fut détruite par un malentendu, pierre traitée avec le procédé carré des dessins du Cangiage qu'il ne connaissait pas, certes !

26. — La Patrie en danger.

Drame en cinq actes, en prose, lu au comité du Théâtre Français sous le titre de *Mademoiselle de la Rochedragon*. Il a été représenté au Théâtre Libre, le 19 mars 1889.

Pour la première représentation, M. Raffaelli a dessiné un programme gravé par le procédé Gillot et qui représente M. Antoine dans trois ou quatre de ses rôles.

Édition originale: 1 vol. in-8°, Paris, Dentu, 1873. Elle contient une préface de M. Edmond de Goncourt.

2e *édition :* 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1889.

On retrouvera *la Patrie en danger* dans le volume collectif *Théâtre* édité par la maison Charpentier.

Principaux articles : MM. H. Céard (*Siècle*, 20 mars 1889); L. Besson (*Événement*, 21 mars 1889); H. de Lapommeraye (*Paris*, 21 mars 1889); Arm. Silvestre (*Estafette*, 21 mars 1889); H. Bauer (*Écho de Paris*, 21 mars 1889); Bernard Derosne (*Gil Blas*, 21 mars 1889); H. Fouquier (*XIXe Siècle*, 24 mars 1889); Jules Lemaître (*Débats*, 25 mars 1889).

EDMOND DE GONCOURT

27. — Antoine Watteau.

Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau. Édition unique : 1 vol. in-8°, Paris, Rapilly, 1875, avec un portrait du maître d'après lui-même, gr. par P. Sellier.

Il a été tiré quelques exemplaires sur Chine, sur Whatman, sur Hollande.

28. — Prud'hon.

Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé, de P. P. Prud'hon. Édition unique : 1 vol. in-8°, Paris, Rapilly, 1876, avec un portrait du maître d'après une miniature qu'il avait donnée à M. Fauconnier et qui appartient à M. A. Sensier, gr. par Alphonse Leroy.

Il a été tiré quelques exemplaires sur Chine, sur Whatmann et sur Hollande.

29. — La Fille Élisa.

Un fragment ayant pour titre *Alexandrine phénomène* a paru dans *la République des lettres* (18 mars 1877).

Édition originale: 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1878.

On sait que la librairie Charpentier a inauguré une façon spéciale de numéroter les tirages. Le titre de ses volumes ne porte plus 2e, 3e, 4e édition, mais 2e, 3e, 4e mille. En 1887, le tirage de *la Fille Élisa* montait à 28,000; ce qui, avec les cent exemplaires de passe par mille, fait plus de 30,000.

Du premier tirage il existe soixante-quinze exemplaires sur papier de Hollande et deux exemplaires sur papier de Chine. Le nº 1 fait partie de la bibliothèque d'Auteuil et renferme deux états, sur Chine et sur Hollande, d'une eau-forte de Léopold Flameng représentant la scène de *l'Invalide cul-de-jatte*.

Le graveur l'a pimentée d'une facétie amicale à l'adresse de M. Philippe Burty, séducteur de raretés. On lit, écrit à la pointe sèche : *tiré à trois épreuves.* BURTY N'EN A PAS! — Une de ces trois épreuves (je ne crois pas beaucoup aux tirages à trois!) fait partie de l'œuvre du graveur, aux Estampes de la Bibliothèque nationale Elle porte l'estampille du dépôt légal. (Voir Beraldi, *les Graveurs du dix-neuvième siècle.*)

Le manuscrit de *la Fille Élisa* ayant servi à l'impression, a été conservé par l'auteur, il renferme 125 feuillets in-4º, de Bull jaune, écrits en hauteur, à mi-page. La reliure en maroquin noir plein est de Pierson.

Deux pages de la copie ont été supprimées. C'est une scène dont voici le sujet : Des musiciens ambulants, à la fin d'un accablant après-midi d'été, sont venus se planter dans une maison publique, où traînent, sur les sophas, des femmes nonchalantes et avachies. La musique les éveille et leur donne le besoin de s'étirer. La valse commence. Les femmes s'accouplent, le rythme accéléré s'accentue, le dieu des ménades s'empare de ces corps frénétiques, et peu à peu, rendues furieuses par une folie tournoyante, elles arrachent d'elles et lancent au loin les vêtements légers qui les couvrent.

Leur garde-chiourme femelle entre au bruit qu'elles font, saisit un fouet, à tour de bras, poursuit en fouaillant ces chairs nues pantelantes, et donne, par la douleur, une excitation nouvelle à ces toupies vivantes défrenées. Le morceau est superbe. Le mouvement de la prose s'accentue comme celui du *tutti prestissimo* d'un final de symphonie et donne l'impression du tercet que Dante inflige aux voluptueux :

> La bufera infernal, che mai non resta,
> Mena gli spirti con la sua rapina,
> Voltando, e percotendo gli molesta.

Cette scène de *la Fille Élisa* devait être composée en carton et distribuée à quelques amis. M. de Goncourt n'a pas donné suite à ce projet.

En dehors de l'auteur et de l'éditeur, il a été fait une horrible illustration à l'eau-forte par M. A. Girardin. Elle se compose de 5 planches : 1° *portrait d'Elisa en toilette de bal;* 2° *Elisa à Clairvaux;* 3° *le Lupanar;* 4° *Elisa et un soldat assis sur l'herbe;* 5° *le Soldat mort.* (Collection Ph. Burty.)

La Fille Elisa a été donnée en prime par *le Nain jaune* qui avait pris soin, au préalable, de publier contre le livre des articles violents.

Traduction espagnole : La Jóven Elisa, tr. F. Orfila, 1 vol. in-8°, Barcelone, 1878.

Lire les articles de MM. Edm. Tarbé (*Gaulois,* 28 mars 1877); Fouquier (*Courrier de France,* 30 mars 1877); Colani (*Courrier littéraire,* 25 mars 1877); Henri Céard (*Actualité,* 29 avril, 6 mai, 13 mai 1877). M. Brévanne, dans *le Tintamarre* (1er avril; voir aussi 6 mai 1877), a publié une parodie : *la Fille Elisabeth,* qui lui a valu une poursuite correctionnelle suivie d'une condamnation.

M. Pépin dans *le Grelot* (1er juillet 1877) a publié une grande charge polychrome représentant *l'Assommoir et la Fille Elisa.*

Il a été fait aussi une parodie : *la Fille Elisa,* scène d'atelier en un acte, par un auteur bien connu (Lemercier de Neuville), avec illustration d'un artiste aussi renommé qu'original, à Rome, (Paris) au temple de Vénus, s. d. pl. in-8° de 32 pages, couverture en vélin vert d'eau. — Extrait de la préface : « Ami lecteur, je ne te conseille point de colporter ce livre sous le manteau : il n'a point les mérites pimentés nécessaires pour cela : je ne te conseille point non plus de le laisser traîner dans la chambre de ta fille ni dans le salon de ta femme ; non pas que je craigne son influence sur la vertu de l'une, ni sur l'innocence de l'autre, mais à vrai dire, là il ne serait pas à sa place. » On voit que l'esprit pétille ! !

Cette brochure renferme deux eaux-fortes représentant toutes deux Elisa arrêtant un passant.

30. — Les Frères Zemganno.

Le manuscrit qui a servi à l'impression, in-4°, sur Bull jaune, a 179 feuillets. Il a été relié par Pierson en maroquin grenat (bibliothèque d'Auteuil).

Edition originale : 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1879.

Il a été tiré cent exemplaires sur papier de Hollande. En 1885 cet ouvrage avait atteint le huitième mille.

Traduction anglaise : The Zemganno Brothers, 1 vol. in-12, Londres, Maxvell.

Ce livre a eu un si grand succès en Angleterre qu'un barnum a

écrit à l'auteur pour lui proposer très sérieusement, « vu sa grande expérience de l'art, » de fonder avec lui un cirque!

Il a été tiré, en 1889, des *Frères Zemganno*, par MM. P. Alexis et O. Méténier, une pièce en trois actes, en prose, qui doit être représentée prochainement au Théâtre libre.

Lire *une Lecture chez Edmond de Goncourt*, dans *Souvenirs d'un Homme de lettres* par M. A. Daudet, 1 vol. in-12, Paris, Marpon et Flammarion, 1888, reproduction d'un article, paru en 1877, dans le *Nouveau Temps*, de Saint-Pétersbourg. Les deux dessins représentant la bibliothèque d'Auteuil et surtout le portrait de M. Edmond de Goncourt sont très fidèles et très curieux.

Principaux articles : Karl Steen (Madame Alphonse Daudet, *Journal officiel*, 3 juin 1879); A. Daudet (*Revue de France*, 15 mars 1879); E. Zola (*Voltaire*, 25 mars, 6 et 13 mai 1879); A. de Pontmartin (*Gazette de France*, 11 mai 1879); Fr. Sarcey (*XIXe Siècle*. 9 mai 1879); J. Barbey d'Aurevilly (*Constitutionnel*, 12 mai 1879).

Il est bien désirable qu'on reprenne le projet d'une édition in-4° des *Frères Zemganno* avec des lithographies originales de l'étonnant fantaisiste Jules Chéret.

21 et 26 *bis*. — Théâtre.

Renferme *Henriette Maréchal*, *la Patrie en danger* et une préface nouvelle.

Édition originale collective : 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1879.

Cinquante exemplaires ont été tirés sur papier de Hollande et dix sur papier de Chine.

31. — La Maison d'un Artiste.

Des fragments ont été donnés dans le *Voltaire* (23 novembre, 2, 8, 14, 16 décembre 1879), et sous ce titre *les Marchands d'Estampes*, un autre fragment fut publié par *le Moniteur du Bibliophile* (janvier-mars 1880).

Edition originale : 2 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1881.

Cinquante exemplaires ont été tirés sur papier de Hollande et dix sur papier de Chine.

Pour illustrer *la Maison d'un Artiste*, il a été fait par M. Lochard vingt-deux clichés photographiques in-4°, qui ont été tirés à très petit nombre et qui ne se vendent pas. Un exemplaire a été déposé au Département des Estampes de la Bibliothèque nationale et un autre à la Bibliothèque Carnavalet.

Ils représentent : 1° Façade de la maison, boulevard Montmorency, à Auteuil ; 2°-3° Vestibule, panneau contre la cuisine, deux clichés; 4° Vestibule avec la vue de l'escalier; 5° Salle à manger ; 6° Petit salon, — panneau de la cheminée; 7° Grand salon, — pan-

neau du fond; 8° Grand salon, — panneau de la glace sans tain, 9° Bibliothèque au premier étage, panneau de la cheminée attenant au n° 55; 10°-11° Cabinet de travail, — panneau contre le cabinet de toilette dont la porte est ouverte, deux clichés; 12°-13° Grenier, — première pièce, — deux vues; 14° Grenier, — deuxième pièce; 15° Premier étage, cabinet de l'Extrême Orient, panneau de la cheminée attenant au n° 55; 16° Cabinet de l'Extrême Orient, panneau du fond avec la grande vitrine des porcelaines; 17° Chambre à coucher, — vue prise par la porte du cabinet de toilette montrant le couronnement du lit répété dans la glace; 18° Grenier, — panneau du fond, à droite, attenant au n° 55; 19° Grenier, — la petite pièce du fond, au-dessus de la chambre à coucher; 20° Façade sur le jardin; 21° Porte de service sur l'allée de la grille; 22° Fond du jardin avec le petit rocher couvert de lierre.

A cette suite il faut ajouter une reproduction faite par Braun du plafond du grand salon. C'est une tapisserie des Gobelins qui représente *les Forges de Vulcain*, d'après un carton de Natoire. Cette photographie fut faite sur la demande du roi Louis de Bavière.

M. Frantz Jourdain a publié dans *la Construction moderne* (11 février 1888) une étude intitulée : *Intérieurs d'artistes*. Elle contient trois bois, d'après les photographies de Lochard, qui représentent l'escalier, la chambre coucher, le cabinet de travail, dessinés par H. Toussaint.

Il a été beaucoup écrit sur *la Maison d'un Artiste*. Voir les articles de Mme Alphonse Daudet (Karl Steen, *Globe*, 31 mars 1881), MM. Guy de Maupassant (*Gaulois*, 12 mars 1881) E. Zola (*Figaro*, 15 mars 1881), Henri Céard (*Express*, 18 mars 1881), P. Arène (*République française*, 1er avril 1881), Gonse (*Gazette des Beaux-Arts*, 1881), Spiridion (Frantz Jourdain, *Phare de la Loire*, 10 novembre 1884); Wedmore (*Academy*, 17 décembre 1881).

32. — La Saint-Huberty.

D'après sa correspondance et ses papiers de famille. — A été publiée dans *le Globe* du 17 au 24 mai 1879.

Édition originale : 1 vol. in-16 carré, Paris, Dentu, 1882, portrait gravé à l'eau-forte par Lalauze, encadrement du texte dessiné par Pallandre, gr. sur bois par Méaulle. Tirage à petit nombre. Cent exemplaires sur papier de Hollande et quelques exemplaires sur papier de Chine.

2e *édition :* (titre modifié) *Madame Saint-Huberty*, et sous la rubrique générale : *les Actrices du XVIIIe siècle*, 1 vol. in-12, Charpentier, 1885. Préface ajoutée.

33. — La Faustin.

A paru, en novembre et décembre 1881, dans le *Voltaire* qui, la

veille de la publication, fit distribuer dans Paris une carte-réclame, en couleur, représentant la Faustin en costume tragique, dans une salle d'armes. Le manuscrit a été donné par l'auteur au directeur du *Voltaire*. C'est probablement le manuscrit signalé par les journaux qu'avait acquis, à très haut prix, le roi Louis II de Bavière.

Édition originale : 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1882. Il a été tiré 175 exemplaires sur papier de Hollande. En 1885 le tirage s'élevait à 16,000.

2e *édition :* 1 vol. in-16, Paris, Lemerre, 1887, vingt-cinq exemplaires sur papier de Hollande, quinze sur Chine.

Traduction américaine : *La Faustin, a life study*, 1 vol. in-8o carré, Philadelphie, Peterson, s. d.

Ont écrit sur *la Faustin :* MM. H. Céard (*Vie moderne*, 28 janvier 1882), Fouquier (*XIXe Siècle*, 24 janvier 1882), Alph. Daudet (*Réveil*, 24 janvier 1882), Jean Richepin (*Gil-Blas*, 1er février 1882), Guy de Maupassant (*Gaulois*, 1er février 1882), P. Bourget (*Parlement*, 2 février 1882), H. Céard (*Express*, 6 et 7 février 1882), J. Barbey d'Aurevilly (*Constitutionnel*, 27 février 1882), G. Geffroy (*Justice*, 21 mars 1882), Émile Zola (*Bien public*, 2 avril 1882).

34. — Chérie.

Le manuscrit petit in-4o, sur Bull jaune, a 265 feuillets. Reliure pleine La Vallière (bibliothèque d'Auteuil). Il porte sur un feuillet de garde la note manuscrite que voici : « De nombreux changements ont été apportés au texte primitif pendant la correction des épreuves. — E. de G. »

Chérie a été publiée dans le *Gil-Blas*, en mars et avril 1884. La préface inédite parut dans le *Figaro*, le 17 avril 1884. On trouvera ce roman annoncé sous le nom de *Mademoiselle Tony Fréneuse*.

Édition originale : 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1884.

Il a été tiré cent exemplaires sur papier de Hollande, dix sur papier de Chine, deux sur Japon. En 1885, *Chérie* était arrivée au seizième mille.

2e *édition :* 1 vol. in-16, Paris, Lemerre, 1889, vingt-cinq exemplaires sur papier de Hollande, quinze sur Chine.

Traduction danoise: Marchallens Sonnedatter (la Fille du maréchal), tr. Berendsen, 1 vol. in-12, Copenhague, 1884.

Principaux articles parus sur *Chérie :* Paul Alexis (*Réveil*, 20 avril 1884), G. Geffroy (*Justice*, 21 avril 1884 et 2 février 1885), Becque (*Nation*, 25 avril 1884), Spiridion (Frantz Jourdain, *Phare de la Loire*, 25 avril 1884), Guy de Maupassant (*Gaulois*, 27 avril 1884), Paul Alexis (*Réveil*, 27 avril 1884).

JULES DE GONCOURT

35. — Lettres.

Édition originale : 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1885, renferme un fac-simile de lettre et un portrait à l'eau-forte, gravé par E. Abot, d'après Claudius Popelin. L'émail original a été encastré par Lortic dans les *Reliquiæ* de Jules, recueil de lettres de condoléances et d'articles nécrologiques qui ont été pieusement réunis en volume et qui font partie de la bibliothèque d'Auteuil. L'émail est d'or sur champ de sable.

En tête du volume, une préface par M. H. Céard.

Il a été tiré dix exemplaires numérotés sur Japon et cinquante-cinq exemplaires sur Hollande.

En dehors de ce volume, nous relevons : Lettre à M. Philippe Burty (*Musée universel*, 17 mars 1877), lettre à M. Pouthier (*Gazette anecdotique*, 15 avril 1877), des fac-simile de lettres autographes d'Edmond et de Jules dans *le Livre* (10 mai 1881), et des lettres inédites dans le numéro spécimen de la *Revue contemporaine* (25 janvier 1885).

Ont écrit sur ce volume : MM. E. Blavet (Parisis, *Figaro*, 15 avril 1885), Alexandre (*Événement*, 16 avril 1885), d'Armon (*France libre*, 25 avril 1885), G. Geffroy (*Justice*, 28 avril 1884), Spiridion (Frantz Jourdain, *Phare de la Loire*, 2 mai 1885), Fouquier (*France*, 22 mai 1885), Cameroni (*Sole*, trois articles commençant le 30 avril 1885), Vittorio Pica (*Domenica del Fracassa*, 17 mai 1885), Astori (*Gazzetta del Popolo*, 7 juin 1885).

EDMOND ET JULES DE GONCOURT

36. — Pages retrouvées.

Édition unique : 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1886, avec une préface de Gustave Geffroy. C'est un recueil d'articles qui remontent presque tous aux débuts littéraires des auteurs. On trouvera plus loin, dans le relevé des articles de journaux et de revues leurs provenances et leurs dates.

Cinquante exemplaires ont été tirés sur Hollande.

22 *bis*. — Journal des Goncourt.

Mémoires de la vie littéraire. — Voir plus haut, n° **22**, *Idées et Sensations*, publiées en 1866 et qui sont des extraits du *Journal*.

Les auteurs avaient l'intention de ne pas le publier eux-mêmes. Les cahiers devaient être — en vertu d'une disposition testamentaire — remis cachetés à l'administrateur de la Bibliothèque nationale, pour n'être ouverts et publiés que vingt ans après la mort du frère survivant. En 1886, M. Edmond de Goncourt céda aux sollicitations de ses amis et consentit à donner quelques extraits. La publication commença dans le *Figaro illustré*, le 25 décembre 1885 et suivit, dans le corps du journal, à partir du 28 juillet 1886.

Déjà un long morceau avait été cueilli pour servir de préface à l'édition in-4° que la maison Quantin fit de *Germinie Lacerteux;* un autre extrait servait de préface au *Théophile Gautier* de M. Bergerat.

Premier volume, 1851-1861, *édition originale :* 1 vol. in-12, Paris Charpentier, 1887. Cinquante exemplaires numérotés sur papier de Hollande.

Deuxième volume, 1862-1865, *édition originale:* 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1887, même tirage sur Hollande que le précédent.

Troisième volume, 1866-1870, même désignation et même tirage que les précédents.

Le tirage des trois volumes est actuellement à 7,000.

M. Edm. de Goncourt écrivait à la fin de la préface du tome Ier : « Mon frère mort, regardant notre œuvre littéraire comme terminée, je prenais la résolution de cacheter le journal à la date du 20 juin 1870, aux dernières lignes tracées par sa main. Mais alors j'étais mordu du désir amer de me raconter à moi-même les derniers mois et la mort du pauvre cher, et, presque aussitôt, les tragiques événements du siège et de la Commune m'entraînaient à continuer ce journal qui est encore, de temps en temps, le confident de ma pensée. »

La troisième partie publiée du *Journal* s'arrête au 23 juin 1870, lendemain de l'enterrement de Jules. La partie plus récente et aussi les passages que l'auteur n'a pas cru devoir publier de son vivant, sont réservés pour une publication posthume et lointaine. Nous en avons donné ici d'assez longs extraits, la plupart absolument inédits. Un fragment relatif au siège de Paris en avait été précédemment séparé. On le trouvera dans un supplément du *Figaro* avec des dessins de M. Tiret Bognet et une lettre ornée de M. Trinquier.

Voir sur le *Journal* les articles suivants : Raoul Frary (*Nouvelle Revue*, 1er août 1888) ; Fr. Sarcey (*Parti national*, 11 mai 1888) ; Th. Soupé (*Salut public*, 5 janvier 1889) ; Paul Gaulot (*Revue de la France moderne*, août 1888) ; Anatole France (*Temps*, 20 mars 1887) ; Henri Chambige (*Revue générale*, 15 mai 1887) ; A. Daudet (*Figaro*, 21 octobre 1887).

37. — Préfaces et manifestes littéraires.

Édition unique, 1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1888.

Il a été tiré vingt-cinq exemplaires numérotés sur papier de Hollande.

La couverture de *Pages retrouvées* contient l'annonce suivante : « Sous presse : PRÉFACES ET MANIFESTES LITTÉRAIRES (Roman — histoire — théâtre — art français — japonisme) volume contenant une bibliographie de l'œuvre des deux frères par Maurice Tourneux.

Le volume a paru dans cette bibliographie.]

EDMOND DE GONCOURT

38. — Germinie Lacerteux.

Pièce en dix tableaux, représentée à l'Odéon, le 19 décembre 1888. — *Édition unique :* pl. in-12, Paris, Charpentier, 1889.

Il a été tiré quatre exemplaires sur Japon remis tous quatre à l'auteur.

Les premiers exemplaires vendus de *Germinie* ne renferment pas une seconde préface de quatre feuillets, numérotés de I à VIII, contenant une pétition adressée par l'auteur à la Chambre des députés pour demander la suppression de la Censure.

Mme Bracquemond travaille à une grande eau-forte représentant la scène de l'hôpital, au 8e tableau de *Germinie*.

Principaux articles : H. Céard (*Siècle*, 20 décembre 1888); A. Vitu (*Figaro*, 20 décembre 1888); Bernard Derosne (*Gil Blas*, 21 décembre 1888); Henri Baüer (*Écho de Paris*, 21 décembre 1888); Hugues Leroux (*Revue bleue*, 22 décembre 1888); Simon Boubée (*Gazette de France*, 23 décembre 1888); Fr. Sarcey (*Temps*, 24 décembre 1888); Jules Lemaître (*Débats*, 24 décembre 1888); Em. Faguet (*Soleil*, 24 décembre 1888); Séance du Sénat (*Journal officiel*, 27 décembre 1888); Brunetière (*Revue des Deux-Mondes*, 1er janvier 1889); G. Geffroy (*Justice*, 17 février 1889).

39. — Clairon.

D'après ses correspondances inédites et les rapports de police du temps.

L'Echo de Paris a commencé la publication le 6 avril 1889.

II. — ARTICLES DE REVUES ET DE JOURNAUX, PUBLICATIONS DIVERSES

On trouvera ici, dans leur ordre de publication, la désignation des articles qui n'ont pas été réimprimés et de ceux qui ont servi à composer *le Salon de 1852, la Lorette, les Mystères des Théâtres, une Voiture de masques, les Portraits intimes, l'Art du* XVIIIe *siècle, Pages retrouvées*, etc.

Pour cette partie de notre travail, le savant bibliographe de Balzac et de Th. Gautier, le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul a bien voulu nous communiquer des documents envolés, très difficilement ressaisissables. Nous sommes heureux de l'en remercier.

EDMOND ET JULES DE GONCOURT

Collaboration à l'Éclair.

C'était une revue hebdomadaire de la Littérature, des Théâtres et des Arts, qu'avait fondée M. Ch. de Villedeuil. La collaboration des Goncourt commence avec le premier numéro, le 12 janvier 1852.

Fin du deuxième volume de *l'Éclair* et de la collaboration des Goncourt.

Collaboration au Journal « Paris ».

Ce journal, dont le titre changeait chaque jour (Paris-lundi, Paris-mardi...) a été fondé aussi par le comte de Villedeuil. *L'Éclair* et le *Paris* étaient publiés concurremment. Le premier numéro porte la date du 20 octobre 1852.

La collaboration des deux frères au *Paris* s'arrête ici (27 avril 1853).

Articles et travaux divers.

Monsieur Chut, *Nouvelle Revue de Paris*, t. XII, p. 91, septembre 1852; *Vie moderne*, 15 mai 1879.

La Comtesse d'Albany, Revue française, t. VIII, p. 158, 1857.

Recueil de Lettres de Michel-Ange Guallendi, 28 février 1857.

Feu M. Thomas, Artiste, 6e série, t. III, p. 35, 1856.

La Maison que j'aime (Maison d'un vieux juge), *Artiste*, 6e série, t. III, p. 106, 1857.

L'Italie la nuit, Artiste, 7e série, t. I, p. 20 et 99, 1857.

Jean-Georges Wille, *Artiste*, t. I, p. 348, 1857 ; sert de préface aux *Mémoires de Wille*, publiés par M. Duplessis.

Deux Repas royaux, Gourmet, n° 6, 28 mars 1858.

L'Ivresse de Silène, par Daumier, *Temps*, journal illustré, 8 juillet 1860.
Exposition du boulevard des Italiens, Temps, nos 6, 10, 15, 16.
Decamps, Temps, 2 septembre 1860.
Boucher, Revue européenne, 15 mai 1861.
Greuze, Gazette des Beaux-Arts, novembre-décembre 1862.
La Légende de Calinot, Nain Jaune, n° 7, 6 juin 1863.
Chardin, Gazette des Beaux-Arts, décembre 1863, février 1864.
Lettre au Figaro, Figaro, 27 mars 1864.
Lettre à propos de Renée Mauperin, Temps, 5 mai 1864.
Fragonard, Gazette des Beaux-Arts, janvier-février 1865.
Lettre à propos de Henriette Maréchal, Epoque, 24 décembre 1865.
Debucourt, Gazette des Beaux-Arts, mars 1866.
La Tour, Gazette des Beaux-Arts, février-avril 1867.
Croquis, Rue, n° 2, 8 juin 1867.
Gravelot, Gazette des Beaux-Arts, février 1868.
Cochin, Gazette des Beaux-Arts, mars 1868.
Eisen, Gazette des Beaux-Arts, janvier 1869.
M. Zubulon (apocryphe), pastiche par d'Hervilly, *Paris-Caprice*, 20 mars 1869.
Moreau, Revue internationale de l'Art, 15 avril 1869.
Vireloque, extrait du *Gavarni, Diable*, 30 avril 1870.
Préface du *Gavarni, Bien public*, 26 mai 1872.
Lettre sur Gavarni, Renaissance, 28 septembre 1872.
Lettre à Ph. Burty (Jules de Goncourt seul), *Musée universel*, 17 mars 1877.
Lettre à M. Pouthier (Jules de Goncourt seul), *Gazette anecdotique*, 15 avril 1877.
Lagrenée l'aîné, l'Art, 14 octobre, 4 novembre, 9 décembre 1877.
La Saint-Huberty, Globe, 17 au 24 mai 1879.
Préface du *Th. Gautier*, par M. Bergerat, 1 vol. in-12, Charpentier.
La Maison d'un Artiste, fragment, *Voltaire*, 23 novembre, 2, 8, 14. 16 décembre 1879.
Les Marchands d'Estampes (tirés de la *Maison d'un Artiste*), *Moniteur du Bibliophile*, janvier-mars 1880.
Distique, Gaulois, 11 décembre 1880.
Lettre à Jules Vallès, Rue, 21 décembre 1880; *Voltaire*, 5, 13, 27 janvier, 9, 10, 24 février 1880.
Lettre à Camille Allary, l'*Art*, 18 avril, 23 mai, 20, 27 juin 1880.
Lettre à Camille Allary, Vie moderne, 19 juin 1880.
Le Costume de l'Homme et de la Femme au XVIIIe *siècle, L'Art de la Mode*, n° 3, octobre 1880. Fait partie aussi de la publication en 2 vol. in-f°, 1880-81, sous le même titre.
Lettre à E. Zola, Figaro, 15 mars 1881.
Notes d'un Parisien, Vie moderne, 12 juin 1881.
Le père Thibault, Revue littéraire et artistique.
Notules d'hier et d'aujourd'hui, Etrennes aux Dames, 1883.

Rococo, *Revue moderne* (belge), 20 février 1883.

Lettres de Jules de Goncourt à M. Aurélien Scholl, *Événement*, 19 octobre 1883.

Lettre de Edmond de Goncourt au Comité pour la statue de Balzac, *Temps*, 17 janvier 1884.

Lettres de Jules de Goncourt à M. Aurélien Scholl, *Echo de Paris*, 26 avril 1884.

Une Passionnette (morceau retiré de *Chérie*), *Revue indépendante*, mai 1884.

Idées et Sensations d'un vieux Civilisé, *Revue indépendante*, n° 3, juillet 1884.

Lettre à M. Francis Poictevin, 28 septembre 1884, au sujet du premier volume des *Songes*, reproduite en tête des *Nouveaux Songes*, 1 vol. in-12, Paris, Lemerre, 1888.

Un Daumier, *Revue indépendante*, n° 9, janvier 1885.

Un Aquafortiste : Nouveau Décameron, t. II, Dentu.

Lettres de Jules de Goncourt à M. Aurélien Scholl, *Écho de Paris*, 12 mars 1885.

Ce que l'Auteur survivant pense de Henriette Maréchal, *Figaro*, 16 mars 1885.

Lettres de Jules de Goncourt à M. Aurélien Scholl, *Écho de Paris*, 16 avril 1885.

Une page du Journal, *Figaro illustré*, 25 décembre 1885.

Alphonse Daudet, supplément du *Gaulois*, 19 décembre 1885.

Un Mot (sur Barye), *L'Art*, n° 95, 15 janvier 1886 ; sert de préface au catalogue des bronzes de Barye de la vente Sichel, 27 février 1886.

Lettre sur la mort de G. de Nittis, *Vogue*, n° 7, 15 juin 1886.

Lettre au directeur du Figaro, sur le *Journal*, 8 octobre 1886.

L'Écritoire de poche, parue dans le supplément du *Figaro*, le 29 septembre 1888, et dans la 6e livraison du *Japon artiste*, 1er octobre 1888.

Lettre à M. Francis Magnard (sur les maisons dévastées d'Auteuil), *Figaro*, novembre 1888.

Journal des Goncourt, *Figaro*, 28 juillet 1886.

Une Promenade au boulevard Beaumarchais (tirée du *Journal* inédit), parue dans le n° 6 des *Types de Paris*, avec des dessins de M. Raffaelli.

ICONOGRAPHIE

III. — DESSINS ET AQUARELLES

EDMOND

Dans *le Moyen âge et la Renaissance,* par Paul Lacroix et Ferdinand Seré, 5 vol. in-4°, Paris, 1847-1852, on trouvera des reproductions de dessins faits dans le voyage en France de 1849.

Portrait de Jules enfant, en garde-française, dessin pastellé (collection de Goncourt). « En frac de garde-française, partant pour un bal costumé, le regard avivé par la poudre, le lampion sur l'œil, la main sur la garde de l'épée, crâne et rebondi, à dix ans, comme un amour de Fragonard. » Ph. Burty, *Maîtres et Petits-maîtres.*

Portrait de Jules fumant une pipe, assis, les pieds à l'américaine, plus hauts que la tête.

Cette aquarelle, d'un très beau ton, a été faite le 29 avril 1857 Elle a été gravée à l'eau-forte par Jules de Goncourt et fait partie de son œuvre publié par M. Ph. Burty. Elle a été lithographiée, dans la publication qui a pour titre : *Sept dessins de Gens de lettres,* par M. Aglaüs Bouvenne. 1 vol. in-f°, Paris, Rouquette, 1873. Le texte qui s'y rapporte est aussi de M. Ph. Burty. On la trouvera dans le journal *l'Art*, gravée sur bois par Maurand ; dans le numéro du 30 avril 1876 du journal *Zigzags;* enfin, dans la *Galerie contemporaine, littéraire et artistique*, accompagnée d'un texte par M. Montrosier.

Ces deux aquarelles doivent être les seules qu'ait épargnées leur auteur. Les autres et ses dessins ont été détruits.

JULES

Voyage en France, 1849.

1. *Église Saint-Thibaut*, porte extérieure, dessin à la plume, lavé à la sépia. H. 0,13 ; L. 0,14.
2. *Vue de Macon*, ancienne maison de bois, étalage de charcutier et de boulanger, escalier à gauche. H. 0,27 ; L. 0,35.
3. *Église de Bourg-en-Bresse,* dessin à la plume, lavé au bistre, d'après des bois sculptés. Les deux côtés de la feuille sont couverts. Au verso, reproduction d'un vitrail. H. 0,29 ; L. 0,23.
4. *Idem*. H. 0,28 ; L. 0,23.
5. *Passage près de Chalon-sur-Saône*, maison blanche, cheminée d'usine. H. 0,10 ; L. 0,18.
6. *Bords de la Saône*, rivière, moulin, H. 0,8 ; L. 0,16.

7. *Bords de la Saône*, four à chaux, machine à élever l'eau. H. 0,9; L. 0,21.

8. *Bateaux avec cabanes*, près Montpellier. H. 0,6; L. 0,15.

Voyage en Algérie, 1849.

9. *Alger, garçonnet maure*, les bras croisés. H. 0,22; L. 0,10.

10. *Tente arabe*, à la porte Bab-Azoun, à Alger. H. 0,24; L. 0,29.

11. *Alger, porteurs de fardeaux* montant un escalier, vus de dos. H. 0,21; L. 0,10.

12. *Alger, vue d'une maison*, à la porte Bab-Azoun. H. 0,12; L. 0,23.

13. *Moulin à huile*, personnage adossé au mur sur la droite. En haut, à droite, est écrit: N° 28. H. 0,19; L. 0,17.

14. *Négresse*, la tête couverte d'un manteau bleu. H. 0,20; L. 0,11.

Voyage en Belgique, 1850.

15. *Deux figures*, d'après des bois de la cathédrale d'Amiens. H. 0,30; L. 0,17.

16. *Griffon à mamelles pendantes*, à la cathédrale d'Amiens, sur papier végétal. H. 0,23; L. 0,13.

17. *Deux Figures grimaçantes* formant le couronnement d'une ogive. H. 0,16; L. 0,21.

18. *Liège, intérieur du Palais de justice*. H. 0,22; L. 0,34.

19. *Bruges, vue d'un pont* (très belle pièce). H. 0,14; L. 0,13.

20. *Bruges, un gamin en sabots*, les mains dans ses poches. H. 0,23; L. 0,12.

21. *Bruges, un gamin pieds nus*, les mains dans ses poches. H. 0,23; L. 0,12.

Retour en France, 1850.

22. *Sainte-Adresse, effet du matin*, au bord de la mer, une barque sur le rivage, au premier plan. H. 0,17; L. 0,27.

23. *Sainte-Adresse, un gamin de profil*, jambes nues, la pipe à la bouche. H. 0,25; L. 0,17.

24. *Trouville, intérieur de grange* H. 0,20; L. 0,27.

25. *Près de Trouville, porte de ferme*, des harnais sur une planche, à gauche. H. 0,19; L. 0,27.

26. *Kokoli mort*, 6 octobre 1854. Singe dont il est parlé dans une lettre de Jules. Il avait sauté de la fenêtre d'un quatrième étage et s'était tué. H. 0,15; L. 0,25.

28. *Le bal Mabille*, 1855, dessin à la plume, relevé d'aquarelle et de gouache. H. 0,16; L. 0,33.

Voyage en Italie, 1855-1856.

28. Les notes de ce voyage sont conservées dans la bibliothèque d'Auteuil. C'est un cahier in-8° de 270 pages qui a, depuis, été habillé par Petit d'une reliure pleine en maroquin rouge. Il renferme, dans le texte, des croquis de toute sorte, la plupart relevés d'aquarelle. L'autographe de Jules que nous publions ici est la reproduction d'une page de ce cahier.

Vues de *Genève, Milan, Pavie*. — *Théâtre de Brescia*, aquarelle. — *Vérone, vue de la Cafetteria Giovanni invernesi*, aquarelle. — *Venise, étude de gondole*, à la mine de plomb. — *Padoue*. — *Mantoue*. — *Théâtre de Parme*, aquarelle. — *Grande place de Bologne*, la plus belle et la plus importante des aquarelles contenues dans le volume. — *Les Tours penchées de Bologne*. — *Florence*. — *Pise*. — *Personnages de la Comédie italienne*. — *Sienne*. — *Naples, polichinelle*.

29. *Environs de Milan*, intérieur d'une fromagerie. H. 0,24; L. 0,15.

30. *Marché au Poisson, à Rome*, mars 1856. H. 0,35; L. 0,26.

31. *Une Tannerie, à Sienne*, 1856. H. 0,15; L. 0,25.

Retour en France.

32. *Portrait de jeune fille*, vue de profil, à droite, dessinant sur un chevalet (l'original de Renée Mauperin), 19 septembre 1859. H. 0,26; L. 0.17.

33. *Salle à manger de l'appartement des Goncourt, rue Saint-Georges*.

Une tapisserie des Gobelins, représentant une bergerie, occupe le milieu, du plafond au parquet. A gauche, sur un poêle vert, le profil de Louis XV, alors doré, qui est encastré dans le balcon, au-dessus de la porte de la maison d'Auteuil. A droite l'étude de Watteau pour l'*Indifférent* et *la Revue du Roi* de Moreau. H. 0,22; L. 0,41.

34. *Etude de Truand accroupi*, aquarelle rehaussée de crayon lithographique. H. 0,16; L. 0,12.

35. Copie à la mine de plomb, d'après *le Duc d'Orléans* de Greuse qui fait partie des dessins du Louvre. Cette pièce a été gravée à l'eau-forte par Jules (voir *l'Art du* XVIIIe *siècle*, 1re édition). H. 0,25; L. 0,15.

36. *Etude de vieille rue, avec escalier*. Sur les enseignes on lit: *Nicolas, serrurier, n° 11*; et *n° 19, Hôtel du Calvados, meublé*. Cette aquarelle fut faite quelques jours après la mort de Gérard de Nerval. Ce n'est pas la rue de la Lanterne qu'on trouvera plus loin mais une autre rue que Jules, mal renseigné, croyait avoir été le lieu du suicide. H. 0,26; L. 0,21.

37. *Étude faite rue Clocheperce.* A la suite de notes écrites, on lit au dos : « Dessin fait par mon frère pour une étude de rue dans un roman projeté, 1864. — E. de Goncourt. » H. 0,14 ; L. 0,9.

38. *La Fosse commune*, au cimetière Montmartre, effet de neige. Cette pièce a été gravée à l'eau-forte par Chauvel et mise en tête de *Germinie Lacerteux*, édition Lemerre. H. 0,13 ; L. 0,33. L'aquarelle originale qui a servi à faire le décor du dernier tableau de *Germinie*, a été offerte à l'Odéon par M. E. de Goncourt.

39. *Pantin de Nuremberg*, appartenant aux petites Marsille, fait à Oisème en 1865, dessin à la mine de plomb. Il a été gravé sur bois et placé au frontispice des eaux-fortes de Jules, H. 0,25 ; L. 0,16.

40. *Atelier de la princesse Mathilde*, à Saint-Gratien, 1866. Au pied d'un sopha, deux chiens couchés. Dessin à la mine de plomb fait pour être gravé et qui ne l'a pas été. H. 0,19 ; L. 0,12.

Tous ces dessins et aquarelles sont conservés à Auteuil. M. Edmond de Goncourt me signale trois autres aquarelles :

41. *Une vue du Quai des Esclavons*, à Venise, appartenant à Mme Sichel.

42. *Pendu à un arbre*, appartenant à M. Lefebvre de Béhaine.

43. *La rue de la Lanterne*, aquarelle faite au moment du suicide de Gérard de Nerval. H. 0,26 ; L. 0,20 (Collection Ph. Burty).

Ce doit être tout ce qui a été conservé des très nombreuses aquarelles de Jules.

IV. — EAUX-FORTES

EDMOND DE GONCOURT

Nous avons signalé déjà, dans *l'Art du* XVIIIe *siècle*, *Augustin de Saint-Aubin assis sur un tabouret*, d'après lui-même et *la Vengeance divine poursuivant le Crime*, d'après Prud'hon. M. Edmond de Goncourt a, de plus, gravé à l'eau-forte, sur zinc :

La Cheminée de Jules en 1859 ;

L'Automne, d'après une figure de Watteau pour la salle à manger de Crozat ;

Le masque de Mlle Dangeville, de la Comédie française, d'après La Tour ;

Des Mendiants et une Tête d'homme, d'après Gavarni.

Toutes ces planches ne portent que les initiales E. G.

JULES DE GONCOURT

Outre les pièces gravées par Jules pour *l'Art du* XVIIIe *siècle*, il a été fait, après sa mort, par M. Ph. Burty, une publication qui a pour titre : *Eaux-fortes de Jules de Goncourt*, un volume in-folio, Paris, Delagrave, publié par la librairie de *l'Art*, 1876, qui contient un choix de ses autres eaux-fortes et des reproductions sur bois de

quelques-unes de ses aquarelles. Nous donnerons ici seulement la nomenclature sommaire de ces pièces, renvoyant le lecteur, pour les détails plus amples, au recueil qui les contient et qui renferme aussi un travail sur Jules graveur, qu'on retrouvera dans *Maîtres et Petits-maîtres*, de M. Philippe Burty (1 vol. in-12, Paris, Charpentier, 1877).

EAUX-FORTES DE JULES DE GONCOURT ET BOIS CONTENUS DANS LE RECUEIL PUBLIÉ PAR M. PHILIPPE BURTY :

EAUX-FORTES.

1. *La Lecture*, d'après Fragonard.
2. *Les Dimanches de Saint-Cloud*, d'après Gabriel de Saint-Aubin.
3. *Le Pont Neuf*, d'après Gabriel de Saint-Aubin.
4. *Portrait de La Tour*, d'après un pastel du maître.
5. *Portrait de Duclos*, d'après un pastel de La Tour.
6. *Portrait de Chardin*, d'après un pastel de La Tour.
7. *Le Gobelet d'argent*, d'après une peinture de Chardin.
8. *Le Café Godet*, d'après un dessin de Swebach.
9. *Portrait d'Edmond de Goncourt*, étude d'après nature.
10. *La Salle d'armes*, étude d'après nature.
11. *Jeune Femme cousant*, étude d'après nature.
12. *Le Singe au miroir*, d'après Decamps.
13. *Portrait de Mme Lafarge*, d'après H. Monnier.
14. *Homme assis*, d'après un croquis de Gavarni.
15. *Têtes d'hommes* et *le Jeu de dames*, d'après deux croquis de Gavarni.
16. *La Femme en chapeau*, d'après un croquis de Gavarni.
17. *Buste d'homme*. id.
18. *Chanteurs ambulants*. id.
19. « *Mon Épouse serait-elle légère ?* » id.
20. *Thomas Vireloque*, Salon de 1861. id.

Les eaux-fortes ont été tirées par M. François Liénard à deux exemplaires sur peau de vélin, cent sur papier du Japon, deux cents sur papier vergé.

BOIS.

Portrait de Jules de Goncourt, d'après une aquarelle d'Edmond, gravé par Maurand.

Lettre ornée J, fac-similé d'un croquis de Jules de Goncourt d'après Longhi, gravée par Méaulle.

Vieille maison à Macon, d'après une aquarelle de Jules de Goncourt, gravée par Méaulle.

La porte Bab-Azoun, à Alger, d'après une aquarelle, gravée par Maurand.

Une Fromagerie, à Milan, d'après une aquarelle, gravée par Moller.

La Poissonnerie, à Rome, d'après une aquarelle, gravée par Méaulle.

Un Pont, à Bruges, d'après une aquarelle, gravé par Maurand.

Lorenzo Cannelli, du théâtre Borgognissanti et le *Sterentello* du théâtre Barjiacchi, de Florence, d'après des aquarelles, gravés par Méaulle.

La Rue de la vieille Lanterne, à Paris, d'après un lavis au bistre, gravée par Méaulle.

Portrait en médaillon de Jules de Goncourt, d'après une photographie, gravé par Méaulle.

Les Pantoufles de Anna Delion, fac-similé d'une eau-forte, de Jules de Goncourt, gravées par Méaulle.

EAUX-FORTES QUI N'ONT PAS ÉTÉ COMPRISES DANS LE RECUEIL PRÉCÉDENT.

Tête de femme, profil à droite, yeux baissés, d'après le prince Gabrielli, signée: *J. G. 7 août 1867, Saint-Gratien.*

Les Travaux du Champ-de-Mars pour les fêtes de la Fédération (la population parisienne enlevant de la terre à la brouette), d'après Debucourt. H. 0,28; L. 0,25.

Masque de Raynal, d'après La Tour, à claire-voie. H. 0,19; L. 0,13.

Tête de Dumont le Romain, d'après La Tour. H. 0,25; L. 0,20.

Portrait de Mlle Dangeville, d'après La Tour. H. 0,24; L. 0,25.

La Chaumière, d'après Niès. H. 0,8; L. 0,10.

La Lorette, d'après Gavarni, en tête de la publication décrite plus haut.

L'*Ex libris* de la bibliothèque des auteurs, d'après Gavarni. Il représente une main qui tient un burin; deux doigts étendus s'appuient sur une feuille de papier portant *E-J.* On trouvera des épreuves du cuivre original dans les exemplaires de luxe de ce livre.

L'œuvre gravé, très complet de Jules de Goncourt a été offert, avec tous ses états, au Cabinet des estampes de la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE. On le communique à la *Réserve*.

V. — PORTRAITS ET CHARGES

D'APRÈS EDMOND ET JULES DE GONCOURT

PORTRAITS COLLECTIFS.

Gavarni. — Les deux frères sont représentés de profil, à droite, et assis dans une loge de théâtre. Jules, un monocle dans l'œil, en avant d'Edmond méditatif, les mains sur les genoux. C'est la première planche d'une suite lithographiée de neuf portraits à mi-jambes et à mi-corps, ayant pour titre *Masques et Visages* et pour

sous-titre *Messieurs du Feuilleton*. Cette pièce a paru dans le journal *Paris*, le 15 avril 1853. Elle porte le numéro 81 dans l'*Œuvre de Gavarni* (1 vol. in-8°, Paris, librairie des Bibliophiles, 1873), décrit par M. Mahérault. H. 0,19; L. 0,16. Il existe des épreuves avant la lettre sur Chine.

Rapprocher ces portraits de Gavarni des portraits lithographiés que fit Jean Gigoux d'Alfred et de Tony Johannot. On les trouvera reproduits en tête des *Vignettes romantiques* de M. Champfleury. Par l'apparence extérieure, par le caractère, non moins que par l'amitié fraternelle, il y a, entre les Johannot et les Goncourt des points de contact frappants.

Bracquemond. — Médaillon des deux frères dessinés et gravés pour le titre de la première édition de *l'Art du* XVIIIe *siècle* paru, après les fascicules, en 1875. H. 0,9; L. 0,12. Le profil de Jules mort est gracieusement encadré par un rameau de cyprès.

Il existe, en deux états, quelques épreuves d'une première planche manquée et abandonnée: 1er état, la morsure a produit des taches, le rameau de cyprès est lourdement indiqué par des tailles droites; 2e état, travail de pointe sèche dans les têtes.

Le même refait:

1er état, eau-forte, profil indiqué, œil de Jules sans regard. On y voit déjà le monogramme B entre les deux médaillons. Hachures sommaires derrière les têtes, non encadré; 2e travail de pointe sèche, encadré entre quatre lignes, regard de Jules accentué; sur les marges, des gribouillis semblant représenter des plantes de marais; 3e planche nettoyée; les quatre lignes non encore arrêtées aux angles; 4e encadrement arrêté aux angles; 5e la planche a été coupée. On y lit: *Salmon imp.* A servi au tirage.

Ce portrait a été reproduit par un journal anglais dont nous n'avons pas le titre, à l'aide du procédé Child.

Nous citons pour mémoire, sans y attacher d'importance parce qu'ils ne présentent pas d'intérêt d'art, les portraits collectifs suivants :

Ude og Hjemme, signés F. H. X. I, 25 juin 1882.

Le Cri du peuple, portraits des deux frères et de Mlle Cerny, de l'Odéon, dans le rôle de *Renée Mauperin*, 20 novembre 1886.

Journal illustré, deux portraits dessinés par Franc Lamy, 15 mars 1885.

CHARGES.

La Vie parisenne, Les Célébrités de l'année, 30 décembre 1865.

Album du Gaulois, Edmond porte Jules sur son dos. Lithographie par Hadol.

La Comète, deux têtes sous un même bonnet, les deux frères portent tous leurs livres sur un crochet de commissionnaire, bois polychrome, par Xavier Girard.

L'Éclipse, Edmond de Goncourt active un fourneau sur lequel se liquéfient, dans une cornue, un dictionnaire français, un cœur, une femme et une plume. L'évaporation produit *Renée Mauperin*, *Germinie*, etc. ; à droite, le médaillon de Jules, d'après Bracquemond. Bois polychrome dessiné par André Gill.

La Vie parisienne, *Les Souliers de Noël*, 23 décembre 1865.

Le Nouvelliste de Vichy, 1868. Edmond et Jules avec des têtes énormes et de petits corps reliés par une plume. Leur livre, *Manette Salomon* gambade devant eux. Lithographié par V. Collodion.

PORTRAITS D'APRÈS EDMOND DE GONCOURT

Jules de Goncourt, portrait d'Edmond, aquarelle (voir ici, *Aquarelles de Jules*).

Jules de Goncourt, portrait d'Edmond, une longue pipe à la bouche. Voir plus haut *Description des Eaux-fortes de Jules*, par Ph. Burty. Cette planche, avant d'entrer dans la publication, avait été tirée à dix épreuves, sur Japon.

J. de Nittis. Un des panneaux de la bibliothèque d'Auteuil est occupé par un portrait au pastel, grand comme nature, dans lequel Giuseppe de Nittis a représenté M. Edmond de Goncourt au milieu de ses livres, devant sa table de travail. Il a été fait en 1881 et il a figuré, sous le nº 16, à l'Exposition Nittis, au Cercle de *l'Union artistique*.

Ce pastel a été reproduit dans *la Vie moderne*. Le dessin sur bois est de M. de Liphard.

M. de Nittis est aussi l'auteur d'un buste en bronze qui orne la chambre à coucher de M. de Goncourt. Il est de la grandeur du modèle. Un médaillon entouré de feuillage, donne le profil de Jules incrusté dans le socle. Le bronze coulé à cire perdue est unique.

L'Artiste, dans son numéro du mois d'août 1884, a reproduit ce buste et ce médaillon dans une eau-forte signée Marius Borrel. Il existe de ce malheureux travail trois états : 1er préparation très sommaire; 2e préparation plus avancée, fond blanc; 3e terminé, le fond haché.

Raffaelli, grand portrait, à l'huile, fait dans le salon de la maison d'Auteuil. Le modèle est représenté debout, appuyé sur la grande vasque japonaise qui occupe le milieu de la pièce. Il a, derrière lui, le dessin de l'*Indifférent* par Watteau, et la lithographie de Gavarni représentant les deux frères. Cette toile, commencée en février 1888, a été exposée le 14 mars 1888 dans la salle Petit, rue de Sèze; elle a figuré au Salon de 1888. Acquise par l'État, elle a été donnée au musée de Nancy.

Bracquemond, grand portrait de face, 1882. H. 0,46; L. 0,32. Le dessin original du graveur, d'après nature, est au musée du Luxembourg.

Le modèle est représenté de face, assis, fumant une cigarette. Ce portrait a été fait dans le cabinet de l'Extrême-Orient, qui a été modifié depuis, et non pas dans la bibliothèque, bien que des livres se reflètent dans la glace. Différents bibelots, épars dans la maison, ont été groupés autour du personnage.

Il existe huit états que nous décrivons d'après les épreuves de la collection de Goncourt.

1er État d'eau-forte, tête et mains modelées au pointillé, cravate indiquée au trait, vêtement blanc; tiré à vingt.

2e Vêtement et fond légèrement teinté; l'X et les cartons qu'il soutient sont indiqués; la cigarette a la fumée blanche; tiré à six.

3e Remorsure, travail plus poussé, plis du vêtement indiqués, fumée de la cigarette teintée; tiré à six.

4e Travail plus avancé du vêtement; le fond, à gauche, sur lequel se détache *le Satyre et la Nymphe* de Clodion, est teinté; tiré à six.

5e *Le Satyre et la Nymphe* sont plus avancés; le carton à dessin à des tailles croisées; les plis du vêtement sont indiqués; tiré à six.

6e La composition générale se calme; *le Satyre et la Nymphe* terminés; tiré à six.

7e Ensemble plus harmonieux, retouche de détails; tiré à six.

8e Dernier état, mise au point, a servi au tirage définitif.

Il a été tiré vingt-cinq épreuves sur parchemin et cent cinquante sur papier du Japon. Ces dernières ont été signées à l'encre par le graveur.

Cette eau-forte a figuré, sous le n° 4603, au *Salon de 1881*. Elle porte le n° 54 de l'œuvre de Bracquemond décrit par M. H. Beraldi, dans ses excellents *Graveurs du dix-neuvième siècle*, t. III, p. 31, Conquet, in-8°.

En 1883, le graveur a fait une réduction de ce portrait (H. 0,11; L. 08) d'après le second état de la planche, avec le panneau et le portefeuille blancs. C'est un mélange un peu lourd de procédé et d'eau-forte. Il en existe quatre états :

1er Héliogravure, signé déjà, sur le panneau de gauche : *Bracquemond inv. et fecit.*

2e Ajouté des travaux d'eau-forte.

3e Signé B sur la marge d'en bas, à droite, avant la lettre.

4e Avec la lettre, le B a été effacé et remplacé par *Bracquemond sc. — A. Salmon, imp. — Edmond de Goncourt. — Ch. Delorière, rue de Seine, 15, Paris.*

A. Varin, portrait à l'eau-forte, gravé en 1876, fait partie des quinze portraits dont il a été parlé ci-dessus, gravés pour l'*Art du dix-huitième siècle*.

Il existe trois états :

1er Vêtement ombré, tête au trait.

2e Tête modelée, encadrée par un trait, porte au bas : *M. de Goncourt aîné.*

3e Tête plus poussée, vêtement plus accentué.

Prince Gabrielli, portrait de profil, gravé à l'eau-forte.

Desboutin, portrait de face, à la pointe sèche.

Baudian, portrait gravé au burin, pour la publication in-8° de la *Librairie des Nouveautés artistiques* de Sagot. Il a été fait pour illustrer *Chérie*. Un fac-similé d'autographe tiré du roman y est joint. Il a pour titre : *L'Allée du Bréviaire*.

Boisvin, gravure à l'eau-forte pour l'édition in-16 de *Renée Mauperin*, par Lemerre. Il existe deux états :

1er Eau-forte pure, non signé, tiré à trois épreuves.

2e Terminé, signé.

De Liphard, portrait dessiné à la plume (collection de Goncourt). Il a été gravé sur bois et publié par *le Papillon* (14 mai 1882) ; il a servi aussi au journal portugais *A Illustracão* (20 mai 1884); enfin, avec les épaules coupées, on le retrouve dans *les Célébrités contemporaines*, par Mme Olympe Audouard.

Citons encore : un portrait, non signé, publié par le *Triboulet* (26 octobre 1884) ; un autre, en tête de la livraison 47 des *Portraits contemporains* de M. Jules Claretie ; celui qu'a publié, le 27 mai 1886, le *Courrier des Gaules* et qui a été dessiné par Coll-Toc enfin le portrait reproduit par le procédé Guillaume qu'on trouvera dans *Souvenirs d'un homme de lettres*, par M. A. Daudet, 1 vol. in-12, Paris, Marpon et Flammarion, 1888.

Ringel d'Illzach, médaillon, bronze, profil.

PORTRAITS D'APRÈS JULES DE GONCOURT

Edmond de Goncourt, voir, plus haut, la description du portrait de Jules enfant, en garde française et de Jules assis et fumant.

Claudius popelin, émail, profil d'or sur champ de sable, encastré dans la reliure du *Nécrologe*. Cet émail a été gravé à l'eau-forte par E. Abot et mis en tête des *Lettres* de Jules (édition Charpentier). Il a été reproduit aussi dans la *Galerie contemporaine, littéraire et artistique*, avec une notice de Montrosier.

Prince Gabrielli, dessin qui a été photographié à Rome, par Alexandrini (collection de Goncourt).

Princesse Mathilde, dessin non terminé, de face. Il a été photographié par Thiersault (collection de Goncourt).

Dumoulin, eau-forte, il existe trois états :

1° Paletot blanc, toute la partie du visage en clair, non modelée.

2° Cheveux plus avancés, paletot blanc, non signé.

3° Paletot modelé, signé.

Varin, eau-forte, 1876. Fait partie des quinze portraits pour l'*Art du* XVIIIe *siècle.*

Méaulle, gravure sur bois, d'après une photographie, dans les *Eaux-fortes* de Jules de Goncourt publiées par M. Ph. Burty.

VI. — COLLECTION DE GONCOURT

Reproduction des dessins de Saint-Aubin, Baudouin, Boucher, Bouchardon, Fragonard, Freudeberg, Greuze, Moreau, Nattier, Van Loo, Watteau, etc. (109 planches. 1 vol. in-fol. Paris, A. Braün, photographe).

On se rappelle que les plus beaux de ces dessins ont été exposés à l'École des Beaux-Arts, en mai 1879. On les trouvera décrits dans le *Catalogue des Dessins des Maîtres anciens,* par MM. Ch Ephrussi et G. Dreyfus (1 vol. in-8°, Paris, Chamerot, 1879).

Voir surtout *la Maison d'un artiste*, t. I, p. 22.

TABLE

BIBLIOGRAPHIE ET ICONOGRAPHIE :

Paris. — Typographie Gaston Née, rue Cassette,

19034. — Imprimeries réunies, A, rue Mignon, 2, Paris.

édition originale